19 DE ENERO DE 2003. AÑO 6. Nº 336

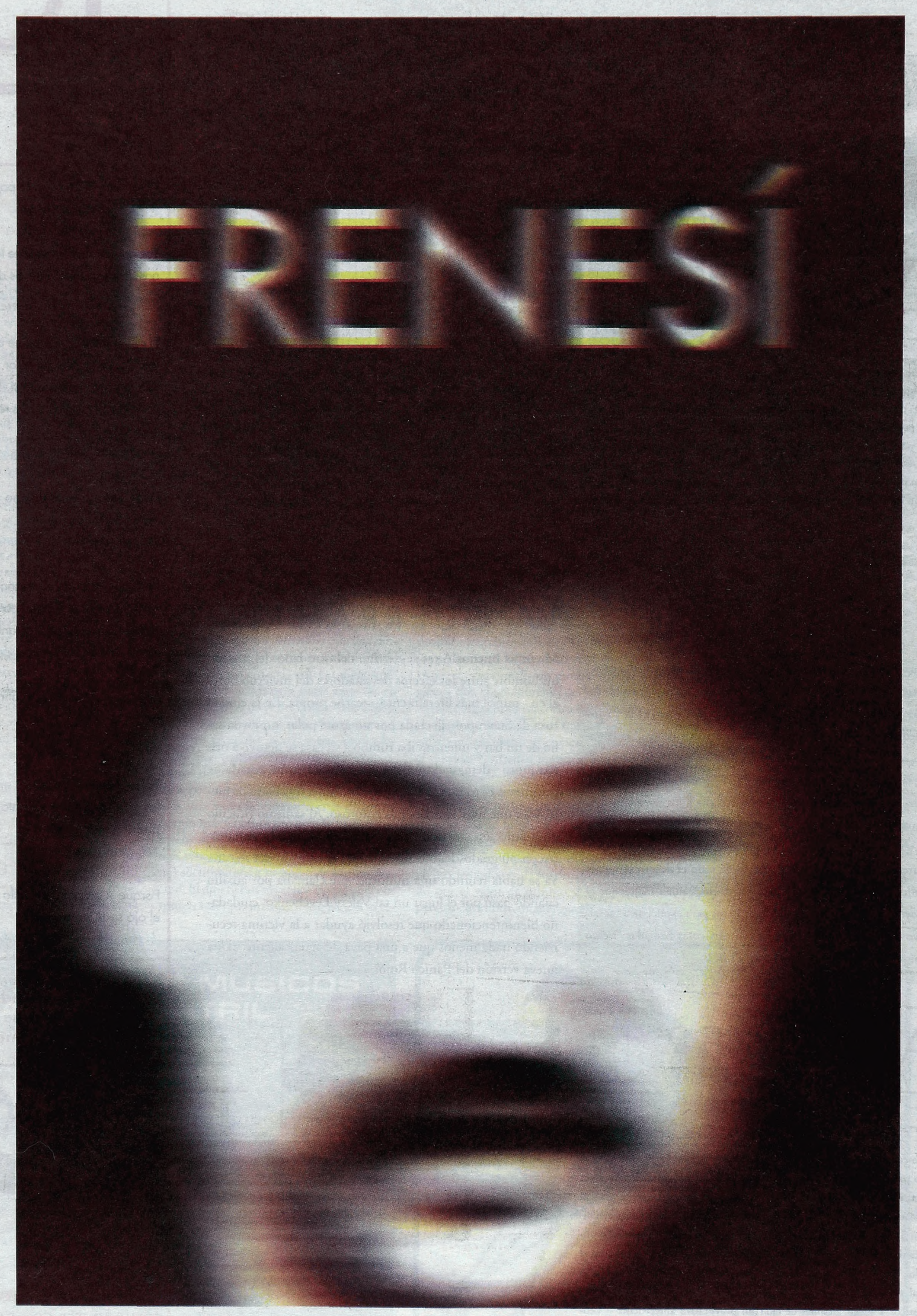
TV: CUATRO ESTRENOS CALIENTES

ARLT DESCANSA EN BERLÍN

RADAR

LAS FLORES ALUCINÓGENAS DE NAKAGAWA

EN ÁFRICA PEGA EL CHANEL Nº5



En 1982, cuando lo encontraron muerto en su piso de Munich, Rainer Werner Fassbinder tenía más películas que años y una surtida carrera de excesos sobre sus espaldas. Una notable retrospectiva evoca vida y obra del más perturbador de los cineastas alemanes contemporáneos

VALE DECIR

SUBÍ QUE TE LLEVO




"Si he de irme al infierno que sea con estilo." Lo que fue un privilegio de rockstars está hoy al alcance de cualquiera. De cualquiera, al menos, que tenga dinero para pagarse en cuotas la alfombra roja al más allá. La empresa que puede hacer realidad esos anhelos mortuorios se llama *Motorcycle Funerals* y sólo opera en Europa. Reformulando el convencional cortejo fúnebre, estos "motofunerales" reemplazan al aburrido automóvil negro y lustroso por un servicio de motos que recorren los lugares favoritos del finado según las instrucciones que dejó en vida. Los amigos, familiares y otros habitués de ceremonias fúnebres pueden acompañar en caravana con sus propios ciclomotores. La página oficial de *Motorcycle Funerals* aclara que el servicio puede ser tanto religioso como pagano, que se respetan todo tipo de tradiciones, pedidos, costumbres, y que "se aceptan pedidos especiales" (¿!): "Nosotros le confirmaremos su reserva una vez notificada. Nosotros actualizaremos los modelos de vehículo si así lo solicita, dispondremos al director funerario que usted elija y haremos el recorrido que solicite, agregando tan sólo un extra por combustibles cuando se trate de largas distancias".

DE LOS ALIENADOS A LOS ALIENÍGENAS

Una compañía holandesa acaba de completar una película de carácter pedagógico y objetivos algo improbables: explicar a los extraterrestres cómo son los humanos. La productora es la Pavlov Media, el film dura no más de ocho minutos y debería ser lanzado en una misión al espacio en el 2007. Cees Wolbers, vocero de la Pavlov, explicó al periódico *De Telegraaf* que la idea apuntaba a comprender lo difícil que les resulta a los seres humanos explicarse a sí mismos y para otros seres humanos y "tratar de entender, pues, lo complicado que sería hacerlo para seres extraterrestres". El detalle más sugestivo de todo el asunto es que la película es un dibujo animado. En efecto, ¿quién mejor que el Coyote, el Correcaminos y el Pato Lucas para explicarle a un nativo de otro planeta qué cazzo son esas cosas llamadas "riesgo país", "devaluación" y "misión del FMI"?

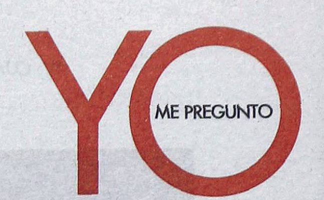
CICATRICES DE LA GUERRA FRÍA

Mientras Buenos Aires se derrite, del otro lado del mundo un hombre sufre los efectos devastadores del invierno boreal en –nunca más literalmente— carne propia. En la ciudad rusa de Stavropol, afectada por un azote polar, un joven salió de un bar y mientras iba rumbo a su casa se detuvo a orinar junto –demasiado junto– a un poste de una parada de colectivos. El resultado fue parecido a lamer una barra de hielo, sólo que más, mucho más doloroso. Al sadismo ridículo de la situación –un pobre tipo con el sexo adherido a un poste con 30 grados bajo cero– se sumó el ridículo del rescate. Ya se había reunido una multitud que clamaba por auxilio cuando pasó por el lugar un tal Valery Levchenko, ciudadano bienintencionado que resolvió ayudar a la víctima recurriendo nada menos que a una pava de agua caliente. ¿Una nueva versión del Pánico Rojo?

A MOVER EL ESQUELETO



El escandaloso Von Hagens, el profesor alemán que se dio a conocer el año pasado realizando una autopsia en público, está de vuelta. Esta vez planea montar –en el sentido más carnal de la palabra– una muestra con cadáveres manteniendo relaciones sexuales, en el marco de una exhibición llamada Body Worlds. Como suele suceder con cada aparición pública de Von Hagens, hay voces mojigatas que ya pusieron el grito en el cielo. "Lo haré sólo si los donantes accedieron en vida y si el resultado final tiene un valor altamente educativo", aclaró el ¿doctor?, ¿artista plástico? Y luego, después de citar un provocativo antecedente –"Leonardo da Vinci también pintó una escena sexual"–, se entregó a la pedagogía: "El sexo es un acto muy, muy importante pero también muy peligroso, especialmente en tiempos del sida", dijo. "Debemos saber todo lo posible al respecto: qué tan íntima es la interacción, por ejemplo, y cómo funciona el sexo desde el punto de vista anatómico." Y si después de todo hay alguien que se calienta mirando muertos, problema suyo.



¿Por qué el ojo tiene rabillo?

Porque no tiene cola de paja.
A.P., de Dichoseadepaso

Por aquella costumbre que tenemos algunos de mirar todo a través del ojo del culo.
Quevedo, del imperio de los flatulencias

El ojo parece una especie de molusco o insecto, ávido por devorar cualquier imagen que tenga ante sí. Es lógico que para digerir tantas cosas tenga al menos un rabillo.
Margerite, del reflejo de la ventana

Debe ser para los que no saben mirar de frente.
Néstor, de la interna interminable

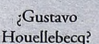
Para que, cuando el verano estalle, podamos contemplar plácidamente a las chichis a través de nuestros anteojos de sol.
Onán, de la semana pasada

Para que el ojo no sea infinito y alguna vez se termine.
Delfinita La Infinita

Porque en estos tiempos en que las colas y rabos importan tanto, el ojo no se podía quedar afuera.
Lili, desde aquí

Porque si en vez de rabillo tuviera colilla, el ojo sería un cigarrillo.
El Pajarillo de La Buhardilla Amarilla

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿A qué se va a dedicar Anne Krueger ahora que se cerró el acuerdo con el Fondo?

¿Gustavo Houellebecq?

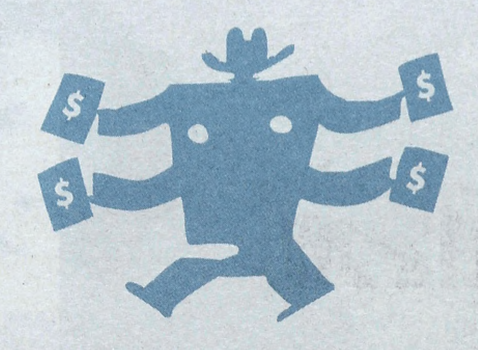


¿Michel Beliz?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

VIL METAL



POR MARTIN HOPENHAYN

Quiero plantear un conjunto sencillo de criterios para moverse en el mundo del dinero. Criterios que pueden, tal vez, tener sentido para miembros de una clase media universal que no está condenada a luchar por salir de la miseria o la pobreza, que no quiere caer ni en la alienación ni en la privación excesivas, que reflexiona sobre el sentido de la propia vida, y que no forma parte del círculo de los grandes acumuladores y manipuladores del dinero.

Tomar el dinero como instrumento y no como fin. Esto implica no proponerse metas de acumulación de dinero que no respondan a la prefiguración de objetos y acciones que realmente anhelamos. Convertir los instrumentos en fines es replicar la jaula de hierro que Max Weber diagnosticó para la modernidad: primacía de la razón formal sobre la razón sustancial. Si buscamos más dinero del que requerimos para satisfacer nuestros anhelos, pronto ese excedente de dinero que producimos irá fabricando en nosotros nuevos anhelos para favorecer su circulación. No por malicia o voluntad de manipularnos sino porque ésa es la esencia del dinero. Allí nos arriesgamos a caer en la tiranía de los medios sobre los fines. Si hacemos del dinero el fin, estaremos privilegiando en nuestra vida la cantidad sobre la calidad, lo abstracto sobre lo concreto, el cálculo sobre el goce. De esta vida nos vamos como llegamos, y el atesoramiento sin fin sólo despertará sentimientos y emociones que nos harán menos felices: la codicia, la envidia, la avaricia, la ansiedad, la manía y sed de poder.

Tener presente la insustancialidad intrínseca del dinero. La conciencia respecto de la vaciedad fundamental del dinero puede ser un buen antídoto para no fetichizarlo o mitificarlo. Se trata de desarrollar el arte de manejar el vacío sin sucumbir a su seducción. No porque la seducción sea reprochable sino porque tras esa seducción sólo hay... más vacío. No por nada el dinero exacerba cierto sentimiento de vaciedad. No significa que el dinero sea intrínsecamente perverso sino que transmite su vaciedad esencial a quien lo manipula como si fuera sustancial. Por lo mismo, cuanto más olvidamos la insustancialidad del dinero más hacemos carne en nosotros esa vaciedad, al atesorar o usar el dinero como si tuviese consistencia propia.

Nunca olvidar que el dinero no es parte de la naturaleza que nos determina sino una convención/construcción histórica. Esto es obvio en la reflexión, pero en la vida cotidiana operamos como si el dinero fuese parte de un orden natural. Hacer del dinero una segunda naturaleza, ante la cual devenimos sus criaturas, es perder lo mejor que hemos logrado de la secularización moderna: la autonomía de espíritu y la libertad respecto de otras postraciones. Cuanto mejor mantenemos una relación *externa* con el dinero, y cuanto más tenemos presente su carácter de invención, convención y artificio histórico, más soberano nuestro vínculo con él y menos sucumbimos a su poder de racionalización. El dinero nos sirve, por cierto, para optimizar nuestros intercambios; pero si lo tomamos como naturaleza o como razón, nos sometemos a ser operados por él, formalizados y disciplinados por el dinero. Tal vez un buen contrapeso sea religarnos con más fuerza a la naturaleza, re-estetizar el entorno, salir a caminar por los bosques, trepar montes o hundir los pies en la arena. Cualquier cosa que nos retrotraiga a la naturaleza real y a sus cualidades, frente a la cual el dinero denote instantáneamente su carácter convencional y construido.

No imprimir sentido a las cosas en función de su valor en dinero. Esta prescripción puede parecer también obvia, pero lo cierto es que el intercambio en dinero, que constituye una de nuestras prácticas sociales básicas y cotidianas, invita a sustituir sentido por valor, y luego valor por precio. Recordemos que el dinero es "una nada convertible en cualquier cosa", y como medio de cambio ordena el mundo en función de las posibles metamorfosis de esa nada en objetos. Por otro lado, tanto el humanismo como el existencialismo modernos nos sugieren que el ser humano se define imprimiendo sentido a su entorno, vale decir, que el sujeto no es nada en sí mismo y se hace sujeto al vincularse intencionalmente con el mundo y tornarlo significativo. El ejercicio de devenir-sujeto es análogo al del uso del dinero, y confundirlos es fácil: dos vacíos que se colman proyectándose hacia el mundo. Por lo mismo es importante diferenciar sentido de valor, y valor de precio. Pero no es fácil, dado que es más cómodo vivir orientado por la sustitución del sentido por el valor de cambio y luego por el precio; confunde menos que la búsqueda de sentido, nos hace comparables y conmensurables, y así nos alivia de los misterios insondables de la existencia. No obstante, como reductor de sentido a precio, y de deseo a valor de cambio, el dinero es el límite que impide la trascendencia, la traba al encuentro con el otro, el rastrillo que borra la singularidad del sentido.

No inmolar nuestro tiempo en el fuego abrasador del dinero. La vida –al menos la de esta clase media universal– suele ponernos en la encrucijada entre más dinero o más tiempo disponible para nosotros. Tanto porque hacer dinero consume tiempo, como también porque el crédito hipoteca nuestro tiempo futuro. Solemos valorar más el tiempo que el dinero al comienzo y al final de nuestra vida productiva, pero no en su trayectoria. Y lamentablemente en esa trayectoria se van nuestros mejores años. Creemos dominar la relación tiempo-dinero, pero por lo general es el dinero el que racionaliza nuestra relación con el tiempo. Y esta racionalización del tiempo implica suprimir su ritmo natural en nosotros, o nuestro propio ritmo. En el camino se impone exógenamente un sentido del tiempo que equivocadamente redefinimos como propio. Y llegado el punto en que queremos revertirlo, descubrimos que las pausas nos impacientan y el tiempo libre se nos hace anárquico. Para recuperar el tiempo perdido habrá que empezar por recobrar el *tempo* perdido. ■

Fragmento de El mundo del dinero *de Martín Hopenhayn, que el Grupo Editorial Norma distribuye en estos días en Buenos Aires.*



LA PASIÓN SEGÚN FASSBINDER

NOTA DE TAPA A los 15 años se declaró gay ante su padre, a los 20 rodó su primer cortometraje y a los 23 fundó el Antiteatro, el grupo que le haría de familia y con el que acumularía obras, amantes, esposas despechadas y escándalos. Un año más tarde filmó *El amor es más frío que la muerte*, punto de partida para la obra incómoda y prolífica que el ciclo de la sala Leopoldo Lugones revisita a partir del 20 de enero. A razón de nueve películas por año, entre drogas, alcoholes y amores suicidas, **Rainer W. Fassbinder** mezcló todo lo que nadie se había atrevido a mezclar: el kitsch y el marxismo, Brecht y los melodramas de Hollywood, una aguda sensibilidad hacia las minorías y un pesimismo radical. Vivió rápido y murió joven, como una estrella de rock, pero su lema era más sobrio: "Afearme y trabajar".

POR GARY MORRIS

Pocos cineastas tuvieron una vida privada tan pública como Rainer Werner Fassbinder (1945-1982), y pocos la vivieron tan implacablemente ligada a su proyecto artístico. Tras su debut, a los 21 años, este *enfant terrible* que se fabricó a sí mismo hizo más de 40 películas a lo largo de 15 años, además de numerosas obras de teatro y telefilms, pero también se las arregló para frecuentar los *leather bars* de la Nueva York de los '70, donde se lo reconocía y a menudo fotografiaba con su proverbial campera de cuero, sus jeans sucios y su ceño eternamente fruncido. Sus películas se estrenaban en las salas de arte, pero su vida personal, siempre muy bien publicitada, estaba salpicada de chismes y escándalos. Muchos actores disgustados solían evocar anécdotas elaboradísimas sobre la violencia de su carácter. Algunos –como la sufriente Irm Hermann– hablaban incluso de abusos físicos. Citada por el biógrafo Robert Katz en *Love is colder than death: the life and times of Rainer Werner Fassbinder*, Hermann dice: "Rainer no podía concebir que lo rechazara, de modo que lo intentó todo. ¡Llegó a golpearme ferozmente en las calles de Bochum!". El nombre de Fassbinder aparecía con frecuencia en los diarios, cuyas páginas usaba en ocasiones para quejarse amargamente de su país: "¡Es mejor ser barrendero en México que director de cine en Alemania!", decía. Más notorio era el tema de sus amantes suicidas: uno se colgó en la cárcel; a otro lo encontraron muerto en el departamento de Fassbinder. Su compañía de repertorio era una familia volátil y extendida que incluía a su madre y a una retahíla aparentemente interminable de amantes masculinos –antiguos, actuales, futuros–, mujeres abandonadas e incluso un par de esposas frustradas como Ingrid Caven y Juliane Lorenz. Adicto al alcohol y a las drogas (en particular al whisky, el Valium y la cocaína, que terminaron matándolo), Fassbinder dejó este mundo de la misma manera que muchas de sus criaturas cinematográficas: excedido de trabajo, de cansancio y finalmente de tóxicos.

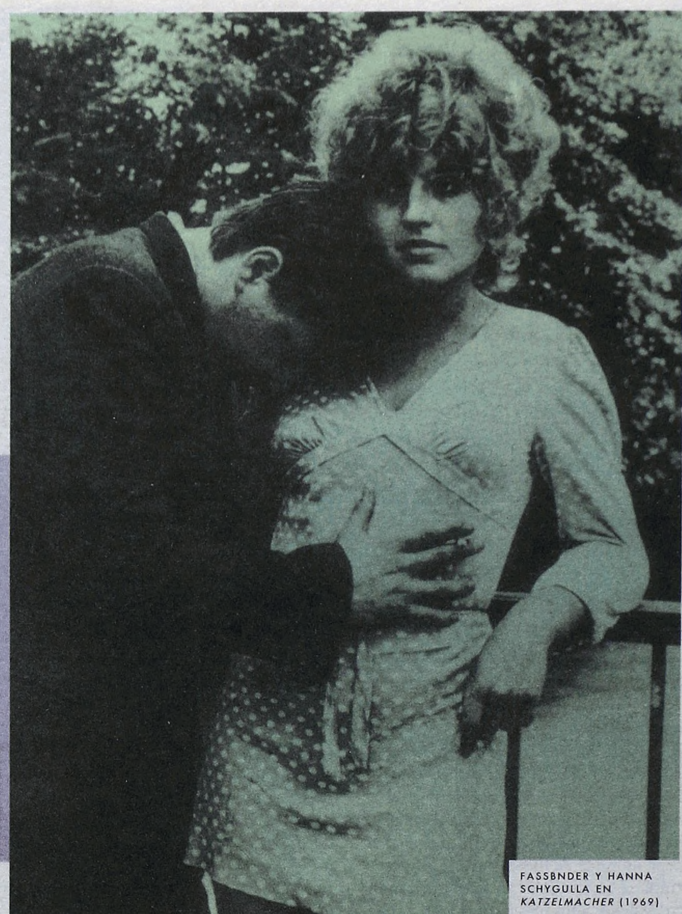
Nacido en 1945 en el seno de una familia burguesa de Munich, Fassbinder se rebeló muy temprano, a los 15 años, cuando no tuvo empacho en anunciarle a su padre que era homosexual. Frecuentó los bares gay, donde conoció a Udo Kier –que luego fue *drag queen* y taxi boy– y pasó a ser su proxeneta, al mismo tiempo que desviaba su lealtad estética de la cultura alemana, en la que era muy versado, hacia Hollywood. Por entonces veía hasta 15 películas por semana. Su propio cine se alimentaría tanto de fuentes europeas clásicas y modernas –de Thomas Mann a Artaud, pasando por Brecht– como del melodrama y el cine de género de Hollywood, mezcla que condimentaría, además, con la amplia experiencia teatral acumulada en grupos como el Antiteatro, donde escribía, dirigía y actuaba y de donde sacó los miembros que formarían su familia cinematográfica. Rebelde y doméstico, siempre excedido de peso, Fassbinder despertaba las más feroces lealtades entre los miembros de su *troupe*, y la pagaba arrancando performances brillantes de actores que jamás –salvo raras excepciones, como el caso de Hanna Schygulla– repetirían con otros directores lo que habían logrado bajo su tutela.

Fassbinder cargó despiadadamente contra la sociedad burguesa alemana y contra las limitaciones de la humanidad en general. Sus películas pormenorizan la necesidad desesperada de amor y libertad y las distintas maneras en que la sociedad y los individuos se encargan de frustrarla. Dos de sus títulos resumen este pesimismo romántico: *El amor es más frío que la muerte* (1969) y *Sólo quiero que me ames* (1976). Sus personajes principales, tanto los hombres como las mujeres, tienden a la ingenuidad, y suelen desengañarse brutalmente de las ilusiones románticas que alientan, siempre corrosivas para el statu quo social y filosófico. *La angustia corroe el alma* (1973) detalla la cruel reacción familiar y comunitaria que despierta una mujer blanca, viuda, al casarse con un musculoso trabajador marroquí mucho más joven que ella. La pobre Emmi sólo es absuelta de su "crimen" cuando los que la rodean comprenden que su capacidad para explotarla se ve amenazada. En *Martha* (1973), una mujer impulsiva (Margit Carstensen), sedienta de vida, se casa con el rico y sofisticado Helmut (Karlheinz Bohm), que detesta su espontaneidad, su inocencia, su diáfano sentido de la identidad, y trata de remodelarla a imagen y semejanza de sus intereses burgueses. El film incluye una de las imágenes más desgarradoras del cine contemporáneo: Helmut obliga a Martha a exponerse inmoderadamente al sol, y el cuerpo desnudo y enrojecido de la mujer lo excita tanto que termina violándola.

Fassbinder no fue sólo crítico del orden dominante, también desconfió de la derecha y la izquierda, y a menudo se lo acusó de misógino, de traidor, incluso de antisemita. Algunos críticos gays y feministas suelen citar *Las amargas lágrimas de Petra von Kant* (1971), adaptación de su obra homónima, como una película homofóbica y antifemenina a la vez, quizá porque muestra el tipo de explotación de clase que la sociedad establecida derrama sobre las vidas de mujeres y lesbianas. Diseñadora de modas, Petra vive en el país de las maravillas que ella misma se ha creado: un entorno lánguido y artificioso donde toda referencia al mundo exterior ha quedado suspendida. Como muchos personajes de Fassbinder, como el propio Fassbinder, Petra, autocrática y sofisticada, tiene una suerte de sexualidad flotante; tras el fracaso de su matrimonio heterosexual, se enamora de Karin (Hanna Schygulla), una bella modelo de origen obrero a la que pasa a explotar, reproduciendo en espejo el extraordinario abuso psicológico al que ella misma es sometida por su silenciosa criada Marlene (Irm Hermann). Su histeria y sus ataques de nervios enmascaran el personaje que más reaparece en la obra de Fassbinder: el individuo desesperado de amor. Fassbinder retrata la lenta disolución de estas relaciones como un proceso inevitable; sus actrices (en


CLASE DE DANZA LASCIVA PARA BRAD DAVIS (RODAJE DE *QUERELLE*, 1982)

LA ANGUSTIA CORROE EL ALMA (1973)


FASSBNDER Y HANNA SCHYGULLA EN *KATZELMACHER* (1969)

el film no hay hombres) se mueven lentamente, como en trance, revelando el vasto mundo de anhelos que se esconde tras esa bella y frágil superficie.

Los orígenes teatrales del director, tan evidentes en *Petra von Kant*, resuenan a lo largo de todas sus películas. A veces se manifiestan en un tipo de actuación estilizada, de gestos lentos, muy deliberados, y a veces, también, en una puesta en escena sorprendente, sofocantemente artificiosa, como en el caso de su último film, la controvertida *Querelle* (1982). Parecía imposible adaptar al cine el singular homoerotismo existencial de Genet, pero Fassbinder se sumergió en el proyecto con entusiasmo. *Querelle* es un paraíso kitsch de romanticismo homosexual, atiborrado con una estereotipada imaginería gay (hombres de cuero, marineros, la torturada madama interpretada por Jeanne Moreau). En el decorado de fondo hay un crepúsculo eternamente anaranjado, como si el mundo siempre estuviera a punto de terminar; la arquitectura del paisaje incluye vagos callejones y partes de barcos y altas columnas fálicas que eclipsan la acción.

Si *Querelle* representa la fantasía fatal de un mundo homoerótico, *El asado de Satan* (1976) entrampa a un alter ego de Fassbinder en un mundo igualmente fatal pero más realista, donde los artistas ya no son capaces de crear. Kurt Raab interpreta al Kranz, un ex "poeta de la revolución" que se ha quedado sin ideas. Vive en una casa dividida en dos, con una esposa sagaz y su hermanito, un exhibicionista demente, y se la pasa maquinando tretas para reanimar su inspiración. Éste es uno de los films sexualmente más surrealistas del director, que dirige unas brutales secuencias de sadomasoquismo con el acento inquietante de una comedia absurda. En una escena que no ha perdido nada de su radicalidad, Kranz recibe una propuesta sexual en un baño público de parte de un taxi boy que aprovecha la conversación para masturbarse con total desparpajo frente a la cámara. Es obvio que Fassbinder era mucho más que el solipsista autoflagelador que protagoniza *El asado de Satan*. Obras complejas como *Desesperación* (1977, adaptada de la novela de Nabokov), como el telefilm de 15 horas *Berlin Alexanderplatz* (1980) y como la trilogía de la República Federal Alemana –*El matrimonio de Maria Braun* (1978), *Lola* (1981) y *Veronika Voss* (1982)– exhiben su impresionante dominio de las formas narrativas y la crítica social y la amplitud de su paleta. Pero mientras Fassbinder busca lo universal en melodramas a gran escala o en relatos más concentrados, su pulso jamás pierde personalidad. *El año de las trece lunas* (1978) pertenece a la segunda categoría y a su manera, anclando la trama y la puesta en escena en un caso individual, está magníficamente logrado. Elvira (Volker Spengler), un transexual que antes se llamaba Erwin, es uno de los personajes más trágicos que hayan desfilado por la pantalla. En los últimos días antes de suicidarse, acompañada por una amiga prostituta (Ingrid Caven), decide visitar a algunas de las personas y lugares importantes en su vida. Además de escribir, dirigir y editar, Fassbinder también diseñó la producción y ofició de cameraman; acaso esta concentración de poder haya inspirado algunas de las imágenes extraordinarias de la película. En una secuencia de gran virtuosismo, Elvira vagabundea por el matadero donde trabajaba cuando era Erwin, evocando su propia historia entre las reses colgadas que chorrean sangre. En otro momento inolvidable, Elvira vuelve al orfanato donde fue criado por monjas y asiste al relato brutal de sus primeros años. Fassbinder clava la cámara en la monja (interpretada por su madre), que narra la historia de Elvira con una especie de precisión militar, con todo detalle, sin darse cuenta de que Elvira se ha desvanecido y ya no puede oírla.

Gracias a secuencias como ésa, Fassbinder pudo consagrarse como el más grande director alemán de posguerra, aunque una revisión de toda su producción autorizaría a encumbrarlo en la primera línea del cine del mundo. Este artista prodigiosamente inventivo destiló los mejores elementos de sus fuentes –la teatralidad brechtiana, Artaud, el cine de los estudios de Hollywood, la narración clásica y una sensibilidad gay refractaria a los ghettos– en una obra que sigue iluminándonos y perturbándonos. R

UN FINAL SIN FINAL

POR RAINER WERNER FASSBINDER

Es imposible hablar del sentido de la vida sin usar palabras equivocadas. Palabras imprecisas. Pero no hay otras. Así que adelante. Si algo existe, es el movimiento. ¿De acuerdo? Y lo que sucede ahora es que el sistema solar que alguna vez se formó ha dejado de moverse, porque se mueve de manera ordenada. Y tiene que haber algo destructivo que empiece a moverlo. Ésa es la razón por la que se inventaron los seres humanos. Sólo que nada de eso sucedió sin un plan. Ya no podemos decir: estamos aquí, así que... Si el plan de los poderosos es eficaz, no es tanto por los poderosos en sí como porque pensamos en términos de causas, tratando siempre de establecer sistemas de valores y de atribuir sentidos. Toda historia y toda mitología son el resultado de esa cadena de causas planificada. Si destruimos ahora las distintas paredes de ese sistema, desplazamos todas las gravitaciones reguladas de su eje y todo se hace pedazos. Y de golpe hay movimiento y algo aparece. Pero nosotros, los productores de valores, nos quedamos ahí parados. Por eso estamos donde estamos. No somos capaces de aceptar lo opuesto de lo que existe. Por eso ni siquiera logramos acercarnos a la libertad. Y eso es ridículo. No seremos libres hasta que no aceptemos esa destrucción de la misma manera que aceptamos este ordenado sistema solar que nos fosiliza. Y esto ha sido posible porque los individuos dejaron de saber que se le puede poner fin. No hablo de un saber intelectual, sino de la certeza corporal que aparece en todo aquello que los individuos hacen. La posibilidad de comprenderlo les ha sido largamente negada, y recién adquieren la experiencia física mucho más tarde. Si el individuo aceptara lo más rápido posible la certeza de la muerte, dejaría de padecer todos sus dolores existenciales: odio, envidia, celos. Y ya no tendría miedo. Si nuestras relaciones son juegos tan brutales es porque no reconocemos nuestro final como algo positivo. Y es positivo porque es real. El final es vida concreta. Es preciso que el cuerpo entienda la muerte. Una vez, trabajando en Bremen, pasé una noche terrible. Soñé con la muerte. Me tomó completamente de sorpresa. Poco después tuve un problemita cardíaco y fui a ver al médico. Por supuesto, no tenía nada. Esa experiencia de mortalidad que tuve durante el sueño me llegó con 26 años de retraso. Yo ya no era capaz de usarla para mis relaciones. Ése es el tema de mi nueva obra. Se llama *Un final sin final*. Y sin embargo, la destrucción no es lo opuesto de lo que existe. Habrá destrucción cuando ni siquiera el concepto de destrucción exista, cuando haya perdido todo significado, porque es la propia realidad del concepto lo que le permite desaparecer. No sé qué sentirá la gente en ese momento, pero sé que será muy estimulante.

NOCHES BLANCAS: FASSBINDER CON DOS AMISTADES EN UN BAILE EN EL DEUTSCHES THEATER, 1976.

EL HOMBRE QUE JUGABA CON LO REAL

POR SERGE DANEY

La acción transcurre en Munich en 1955. Fassbinder tiene nueve años y Adenauer setenta y nueve. Ya pasaron diez años de posguerra. La Alemania de los hermanos Walter acaba de ganar la copa mundial de fútbol y Curd Jurgens empieza su carrera de antinazi buen mozo. Muchos años más tarde, Henri Langlois dirá: "Con Fassbinder nació el cine alemán de posguerra". Primera película en 1965, última en 1982.

Langlois tenía toda la razón. Antes de Fassbinder, en Alemania había una sola pregunta: ¿cómo pudimos vivir con esa cosa, la bestia inmunda? Después de Fassbinder, *por él*, la pregunta sufrió un desplazamiento insidioso: ¿cómo pudimos olvidar tan fácilmente? "En Alemania –decía– no nos enseñaron mucha historia de Alemania. Tenemos que ponernos al día en un montón de cosas." Y también: "Nosotros no luchamos para conseguir nuestra democracia: nos la impusieron en la zona occidental". Eso también se olvidó.

Fassbinder no olvidaba. La Alemania de su infancia, la del viejo canciller, no fue muy linda que digamos. Y esas alboradas de la UFA no fueron precisamente un gran momento en la historia del cine alemán. Todo glauco, con negros muy negros (la vergüenza) y blancos muy blancos (la amnesia). El blanco y negro de *Veronika Voss*, con la música y la ropa de época, las luces giratorias, la fealdad de un país atrincherado en su propio boom.

El drama de un hombre es olvidar hasta sus sueños de infancia. El drama de un cineasta es haber crecido en un país sin sueños, es decir: sin cine. Fassbinder murió a los treinta y seis años, controvertido, agotado. *Se consumió construyendo una casa donde alojar sus sueños.* Una fábrica propia, sólo de él. Con sus huelgas, sus automatismos, sus jefecitos, su trabajo en cadena, su marca, todo. Supongo que el sueño que había que fabricar era muy sencillo: para encarnarlo estaban las estrellas de la UFA, y algunas Veronika Voss a las que había que "salvar" de la pendiente fatal en la que las arrastraba la Historia, igual que el primer joven hitchcockiano salva a Rebecca de las llamas en una producción de Selznick. No mucho más que eso. Pero el trabajo del cineasta Fassbinder habrá consistido en recrear una por una, *ex nihilo*, todas esas cosas reales, demasiado reales, sin las cuales un sueño no llega a encarnarse y queda como una fabulación retro. Y en ese trabajo hizo todos los papeles. Arqueólogo de su presente, Fassbinder "materializó" su sueño y se dedicó a exhibirlo. Diecisiete años de cine para volver familiar (incluso para nosotros) esa Alemania de posguerra. Para que empecemos a sentirnos (un poco) en casa. Para que tengamos, de película en película, el placer de reconocer el mobiliario de los años 50, los estrictos trajes sastre, las costumbres pequeñoburguesas, el erotismo de los cuerpos sobrealimentados, un estilo de iluminación, una canción y, sobre todo, los actores y la tropa. Porque también había que inventar la tropa que reconstruiría por sus propios medios una Alemania entera, cotidiana y, a su manera, fotogénica. Nadie llegó tan lejos. En *Alemania en otoño*, Fassbinder recluta a su propia madre en un improvisado papel de "asesora histórica". Cruel, le arranca una velada confesión: la mujer no sabe por qué hoy ya no es nazi, así como antes no sabía por qué lo era.

Sueño robado, realidad recreada, realidad vomitada. Hay dos Fassbinder en uno. El que sigue convencido (como Pasolini) de la *inocencia* de todo deseo y el que no retrocede cuando retorna la fatalidad de lo real y el círculo del melodrama se cierra. Los melodramas irónicos de las primeras películas se ponen serios. En las últimas películas, Lili Marlene, Maria Braun, Lola forman una turbia galería de "estrellas-a-pesar-de-sí-mismas" que se hacen cargo de los sueños de su tiempo y quedan al margen de ellos. Los hombres siempre leerán su propia maldición en la estrella (como Sternberg en la Dietrich), pero no porque la estrella les ofrezca un espejo sino porque en el momento en que lo hace piensa en otra cosa. ¿En qué? En lo que te vuelve loco, o estrella. Veronika Voss, magníficamente interpretada por Rosel Zech, es uno de los retratos más logrados de la galería.

Se ha hablado del *manierismo* de Fassbinder. Es algo que le han reprochado. Daba la sensación, desde hacía mucho tiempo, de hacer películas como quien *hace la limpieza*: estamos en casa, conocemos todos los objetos, sabemos de dónde vienen, no los usamos todos a la vez, la indiferencia es engañosa, los automatismos esconden mucho amor. En su cine Fassbinder estaba en casa. El manierismo es una manera como cualquiera de hablar del modo en que Fassbinder había preservado ese furor de filmar, de convertir lo real en algo "bueno-para-filmar". Y ya ni siquiera le alcanzaba con "convertir", o con "volver inteligible". Hay en sus últimos films el frío goce de tener lo real al alcance de la cámara como un objeto que se *prueba*, que se testea sin contemplaciones, desde todos los ángulos y mejor dos veces que una: de cerca, de lejos, de arriba, de abajo. Lo real como juguete. El único juguete que vale la pena.

TODO EL PROGRAMA DEL CICLO

LUNES 20
El amor es más frío que la muerte (1969)

MARTES 21
Katzelmacher (1969)

MIÉRCOLES 22
Dioses de la peste (1969)

JUEVES 23
El porqué de la locura del señor R. (1969, 88')

VIERNES 24
Whity (1970, 95')

SÁBADO 25
El viaje de Niklashausen (1970, 86')

DOMINGO 26
Las felices víctimas de Rainer Werner F. (2000, 90')
Documental de Rosa von Praunheim con testimonios de Hanna Schygulla, Jeanne Moreau, Irm Hermann, Margit Carstensen y Barbara Sukowa. Inédito en Argentina.

LUNES 27
Reclutas en Ingolstadt (1970, 84')

MARTES 28
Matthias Kneissl (1971, 91')
Un film de Reinhard Hauff interpretado por Fassbinder y su troupe. Inédito en Argentina.

MIÉRCOLES 29
El frutero de las cuatro estaciones (1971, 89')

JUEVES 30
Las lágrimas amargas de Petra von Kant (1972, 124')

VIERNES 31:
La libertad de Bremen (1972, 87')

SÁBADO 1
Lo que el cielo nos da (1956, 88')
Melodrama de Douglas Sirk que inspiró a Fassbinder en *La angustia corroe el alma*.

DOMINGO 2
La angustia corroe el alma (1973, 93')

LUNES 3
Palabras al viento (1957, 100')
Otro Sirk idolatrado por Fassbinder.

MARTES 4
La ternura de los lobos (1973, 82')
Un film de Ulli Lommel interpretado por Fassbinder y su troupe. Inédito en Argentina.

MIÉRCOLES 5
Fontane Effi Briest (1972-1974, 141')

JUEVES 6
La ley del más fuerte (1974, 123')

VIERNES 7
El viaje al cielo de Madre Küster (1975, 120')

SÁBADO 8
Sólo quiero que me amen (1976, 104')

DOMINGO 9
Ruleta china (1976, 86')

MARTES 11
Infidelidad (1977, 112')

MIÉRCOLES 12
Desesperación (1977, 119')

JUEVES 13
El matrimonio de Maria Braun (1978, 120')

VIERNES 14
En un año de 13 lunas (1978, 124')

SÁBADO 15
Berlin Alexanderplatz (1979-1980, 920')
Capítulos 1-6

DOMINGO 16
Berlin Alexanderplatz. Capítulos 7-12

LUNES 17
Berlin Alexanderplatz. Capítulos 13 y Epílogo

MARTES 18
La tercera generación (1978-1979, 110')

MIÉRCOLES 19
La vida íntima de Lili Marlene (1980, 120')

JUEVES 20
Lola, una mujer alemana (1981, 113')

VIERNES 21
El deseo de Veronika Voss (1981, 104')

SÁBADO 22
Querelle (1982, 106')

DOMINGO 23
Las felices víctimas de Rainer Werner F.

LUNES 24
No sólo quiero que me amen (1992, 103')
Documental de Hans Günther Pflaum sobre Fassbinder.
Rainer Werner Fassbinder (1977), *Berlin Alexanderplatz* (1979) y *Noticiero Prisma* (1982), materiales documentales sobre distintos momentos de trabajo del cineasta (duración total: 85').

TODAS LAS FUNCIONES A LAS 14.30, 18 Y 21 HORAS, EXCEPTO BERLIN ALEXANDERPLATZ.
PRECIO DE LAS LOCALIDADES: $ 3.
SALA LEOPOLDO LUGONES. TEATRO GENERAL SAN MARTIN. CORRIENTES 1530. TEL. 43741385

RETRATO DEL ARTISTA SOBREHUMANO

POR DANIEL LINK

De Fassbinder se cuentan muchas anécdotas, la mayoría de ellas de interpretación equívoca e inútil. La más impresionante: en una entrevista de 1984, su madre declara que no recuerda haberlo visto jugar nunca. Entre otras cosas, Fassbinder fue un niño serio y precoz que a los 17 años, en 1962, firmó el manifiesto del "Nuevo Cine Alemán" en Oberhausen. Todavía no había filmado su primera película (*Los vagabundos*, 1965), pero podía comprometerse con una declaración que anunciaba el final del *Heimatfilm*, la estética dominante durante los años de Adenauer y el Milagro Alemán de posguerra. Fue, además, un lector infatigable. A los catorce años leyó por primera vez el libro de Alfred Döblin que lo marcaría para siempre: "Llevo *Berlin Alexanderplahtz* en mi carne, en todo mi cuerpo y alma". Realizó 41 películas en 14 años, y también trabajó como actor, productor, manager teatral, compositor, diseñador, editor y camaraman.

Con frecuencia se lo caracteriza como un monstruo sádico, alcohólico, cocainómano. Lo único cierto es que fue un hombre con una capacidad de trabajo sobrehumana y una lucidez de orate, impaciente y voraz (por lo tanto, malhumorado), que no temía ninguna forma de exceso que le permitiera llevar adelante sus proyectos. Amadísimo por sus colaboradores –Peer Raben compuso para su amante y amigo la música de veinticinco películas; Hanna Schygulla actuó en 19 de ellas; durante los catorce años de su carrera vertiginosa trabajó de manera exclusiva con tres operadores de cámara: Dietrich Lohmann, Michael Ballhaus y Xavier Schwarzenberger–, Fassbinder hizo de catalizador de todos ellos. Gracias a él podemos hoy ponerle un nombre a una de las experiencias estéticas más radicales del siglo XX.

COSTUMBRES ARGENTINAS

La primera película de Fassbinder que se estrenó en Buenos Aires (con un par de tijeretazos de censura) fue *El matrimonio de Maria Braun*, en 1979. Los argentinos no estábamos entonces (cuando hasta *Solos en la madrugada* podía parecer una película "de denuncia") preparados para evaluar la radicalidad de ese cine que venía a poner en entredicho todas las formas de autoritarismo y de complacencia. Luego (la marea fassbinderiana nos salvó de la imbecilidad total de la Dictadura) se estrenaron *Lola*, *Lili Marlene*, *Desesperación*, *Bolwieser*, *La ansiedad de Verónica Voss* y, ya en democracia, *Querelle*. De modo que la retrospectiva que ahora se nos regala saca al gran artista alemán del circuito de cineclubes al que parecía condenado y gracias al cual –junto con la programación de televisión por cable– pudieron conocerse títulos como *El amor es más frío que la muerte*, *Dioses de la peste* o *Katzelmacher*.

El régimen de lectura que exige el cine de Fassbinder es siempre sobrehumano. No hay manera de ponerse a la altura de ese destello que, como una supernova, ilumina el cielo entero del arte del siglo XX: sólo es posible a partir de la disciplina absoluta o la manía adictiva. En todo caso, lo que nos llevará en peregrinación diaria a la sala Leopoldo Lugones (lo que nos salvará de la idiotez total de la cultura de estos tiempos) será una seriedad simétrica a la que Fassbinder puso en juego para hacer esa extraña mezcla de deseo animal e ingeniería de alta precisión que son sus películas.

HACER UNA ESCENA

La radicalidad del cine de Fassbinder no es solamente temática, y tampoco conviene tenerlo en cuenta sólo como un más allá de perfección formal –eso que sus detractores (pobres ellos) denuncian como "manierismo"–. Fassbinder es grande entre los grandes porque, en el contexto de una avanzada sociedad de consumo, consigue hacer del cine una experiencia estética. "El máximo logro –dijo en alguna entrevista– consistiría en que una película de entretenimiento al mismo tiempo transmitiera, como al pasar, contenidos políticos." Pero más allá de esos contenidos "políticos como al pasar", el cine de Fassbinder es político por el modo en que supo imponerse como una obra personal en el seno de la industria cultural.

Katzelmacher costó 80 mil marcos alemanes y obtuvo 650 mil en premios. Dos años después, la película recibía además un subsidio de 300 mil marcos. No debe haber muchos ejemplos de películas cuyos ingresos decupliquen su costo. Llegó a ser el director alemán mejor pago de su tiempo. Pero a Fassbinder (que gastó todo lo que tuvo en un *potlatch* perpetuo) no le importaba el éxito de sus películas sino la situación de hacerlas ("En lo que a mí respecta, pueden olvidarse después"). La única película que a Fassbinder podía importarle era la película todavía no hecha, la película futura. Alguna vez un productor le ofreció un contrato millonario durante cinco años, con la condición de que no hiciera más que una película anual. No le interesó. Dijo: "¿Qué iba yo a hacer el resto del año?" Sólo sus absurdamente breves tiempos de rodaje podían garantizarle la intensidad que buscaba: *Katzelmacher* se rodó en 9 días, *Las amargas lágrimas de Petra von Kant* en 10, *Desesperación* (todo un record) en 41, *Querelle* en 22 (aburrido del rodaje, el cineasta decidió acortarlo tres días, modificando el guión original e improvisando la puesta).

Era como si Fassbinder (que venía del teatro) sólo pudiera concebir el rodaje como un momento de ese teatro de la crueldad generalizado del cual era a la vez guionista, puestista, actor y espectador. Hacía películas no para encontrar su identidad, como se ha dicho, sino precisamente para perderla: para perderse él o quedar sólo como el nombre de una experiencia artística.

Así como es imposible pensar su cine en otro contexto que la reconstrucción alemana –sobre todo porque la experiencia que llamamos Fassbinder sólo fue posible a partir de los excedentes económicos del Milagro Alemán y, también, de los excedentes ideológicos del Mayo del 68–, también sería imposible pensar que esa experiencia hubiera podido funcionar en el vacío, fuera de ese círculo de colaboradores, amantes, amigos y subordinados de cuyas potencias y capacidades ofició de dispositivo de encendido y vidente. Lo que los obnubilados biógrafos de Fassbinder no alcanzan a entender es lo que hacía cuando quería poner en marcha el motor (el deseo, el arte). Sabía –porque el melodrama era su horizonte de esperanzas– que una escena sólo puede hacerse después de otra. Y entonces Fassbinder hacía escenas: durante el rodaje de *Querelle*, Franco Nero se negaba a decir "Me siento como una mujer sin pechos". Llegado a ese punto de la filmación, Fassbinder le hizo una escena a un electricista. Asustado, Nero terminó diciendo lo que se le pedía.

Una experiencia de la trivialidad como la que Fassbinder quiso llevar a cabo necesitaba de una investigación a fondo del melodrama como un arte de escenas y de efectos (y también del deseo, el desorden familiar y la falta). Los melodramas fassbinderianos parten del presupuesto de que el amor "es el mejor, el más insidioso y eficaz instrumento de represión social". (Son sus palabras, pero es la voz de Marcuse, de la escuela de Frankfurt y del mayo alemán.)

La experiencia Fassbinder impresiona más a las nuevas generaciones que la obra de otros de sus ilustres contemporáneos (Warhol, Godard o Pasolini). Hanna Schygulla recuerda que a mediados de los '80, cuando apenas era conocido, Almodóvar le ofreció un papel y se presentó diciéndole: "Hola, soy el Fassbinder español". (La afirmación contraria no funciona: Fassbinder, porque lo excede, no es el Almodóvar alemán.) Rosa von Praunheim le ha consagrado ya dos películas documentales (*Las mujeres de Fassbinder* y *Sólo me importaba Fassbinder*) y François Ozon saltó a la fama cuando decidió filmar *Gotas que caen sobre piedras ardientes* a partir de una pieza teatral de los '60 del joven que nunca jugaba.

Si no nos parece desmesurado hablar de la "experiencia Artaud", del distanciamiento brechtiano o de un mundo kafkiano, tal vez vaya siendo hora de que nos acostumbremos a nombrar a Fassbinder con la seriedad que se merece: como uno de los grandes nombres del arte de finales del siglo XX. Y que nos acostumbremos, también, a ver sus películas como informes de una experiencia estética radical para la que no podía haber otro nombre que el suyo.

LA VUELTA AL HOGAR



LEGADOS Los restos literarios de **Roberto Arlt** no yacen en Buenos Aires –la ciudad que modeló con sus aguafuertes porteñas– sino en Berlín, en la biblioteca del Instituto Iberoamericano, prestigioso centro de investigación fundado en los años '20 cuyo comité de honor integran (entre otros) Carlos Fuentes, Antonio Skármeta y Sergio Ramírez. El pecado no es del todo irrazonable: el autor de *Los siete locos* era de origen alemán, y sólo en Berlín la guía telefónica registra más de 200 Arlt. Incluida una muy arltiana empresa de soldaduras.

POR ARIEL MAGNUS (DESDE BERLÍN)

Estudiosos y fanáticos no quedarán indiferentes ante la noticia: ya está a disposición del público, cuidadosamente catalogado y en un ambiente ideal para su perfecta conservación, buena parte del legado literario de Roberto Arlt. Manuscritos (entre ellos una versión inédita de *Saverio el cruel*), cartas personales, fotografías que el escritor tomó durante sus viajes por España y por Africa, una vasta colección de artículos periodísticos escritos por él o sobre él y traducciones de sus libros a distintos idiomas pueden ser consultados de lunes a viernes en el cómodo horario de 9 a 19 (los sábados sólo hasta las 13), sin previo aviso y en forma absolutamente gratuita. La única posible incomodidad para el usuario argentino acaso radique en el hecho de que la biblioteca que se honra de ofrecer estos servicios queda a dos largas cuadras (ahora, en pleno invierno, escandalosamente largas) de la estación más cercana de subte: Potsdamer Platz, Berlín.

A primera vista, el hecho de que los restos literarios de Roberto Arlt yazgan en los tranquilos anaqueles del Instituto Iberoamericano de Berlín (y no en la Biblioteca Nacional, por ejemplo, o en alguna biblioteca barrial de Flores) puede parecer extraño, cuando no injusto. Sin embargo, algunas circunstancias demuestran que el juicio es apresurado. "Nuestro Instituto existe desde hace 70 años", cuenta Peter Altekrüger, director de la biblioteca del Instituto, en diálogo con **Radar**, "y existe por una causa muy simple: a mediados de los años '20, la familia del profesor argentino Ernesto Quesada regaló al Estado prusiano su biblioteca, una de las más importantes no sólo de la Argentina sino de Latinoamérica. Gracias a esos 82 mil volúmenes nació el Instituto Iberoamericano de Berlín, Patrimonio Cultural Prusiano. Por lo tanto, los argentinos son de alguna forma los culpables de nuestra existencia". Otro antecedente es la así llamada "Biblioteca criolla" de Roberto Lehmann-Nitsche, profesor de antropología en la Universidad de La Plata hacia principios del siglo pasado, que reúne poesía popular argentina de 1880 a 1920. "El Instituto tiene unos dos mil ejemplares", calcula Altekrüger, "con lo que debe ser la colección más grande del mundo de este tipo de material".

Tampoco el interés por Roberto Arlt es nuevo. En 2001, el Instituto publicó una monografía basada en el congreso sobre Roberto Arlt que se realizó en Alemania: *Roberto Arlt: una modernidad argentina*, editado por José Morales Saravia y Barbara Schuchard. Eso ocurrió antes de que Mirta Arlt, hija del escritor, decidiera ofrecerle al Instituto el material que poseía sobre su padre, incluido su archivo personal de cartas familiares. "El Instituto le fue recomendado a la señora Arlt por una ex becaria nuestra –comenta Altekrüger–, y para nosotros fue un honor que nos eligiera como destinatarios de un material tan importante y tan querido. Fue una oferta muy generosa por parte de la señora Arlt." Invitado a precisar el alcance de la generosidad de la oferta, Altekrüger prefiere no dar detalles: "Comparado con otros legados, el precio fue aceptable. No es bueno hacer público el monto de este tipo de transacciones. El valor de los manuscritos cambia de caso en caso, y sólo se fija en el momento de la compra. Uno puede pedir lo quiera, pero hay que encontrar a alguien que lo pague. Un caso paradigmático es el de los manuscritos de *Cien años de soledad*. La primera vez que los remataron pidieron un millón de dólares, la segunda medio millón, y en ningún caso encontraron comprador. Lo que paga una institución como la nuestra no se puede ni comparar con lo que se pide en esos remates, pero eso no significa que sea poco. Además, no hay que olvidar que en los remates públicos el 80 por ciento va a parar a manos privadas, por lo que después nadie tiene acceso a esos manuscritos. Acá, en cambio, tenemos de 100 a 200 personas por día, muchos de ellos latinoamericanos, que acceden libremente a ese tipo de materiales".

Altekrüger estima que lo adquirido es sólo una parte del legado total de Roberto Arlt. "Sospechamos que la otra parte se encuentra en manos de su segunda esposa, con la que trataremos de entrar en contacto. Nos gustaría poder reunir todo el legado Arlt en nuestra biblioteca, cosa que además facilitaría el trabajo de los investigadores. Claro que no estamos dispuestos a hacerlo a cualquier precio, principalmente porque la situación financiera de Berlín no es en este momento la mejor." Los proyectos respecto de lo adquirido, además de su ordenación y mantenimiento, se centran en la primera versión de la obra de teatro *Saverio el cruel*. "Nosotros la llamamos *UrSaverio*, así como llamamos UrFaust a la primera versión del *Fausto* de Goethe. Se trata de una versión mecanografiada y aún inédita de un solo acto, en la que la acción transcurre en un manicomio y no en la vida cotidiana, como es el caso en la ver-







3

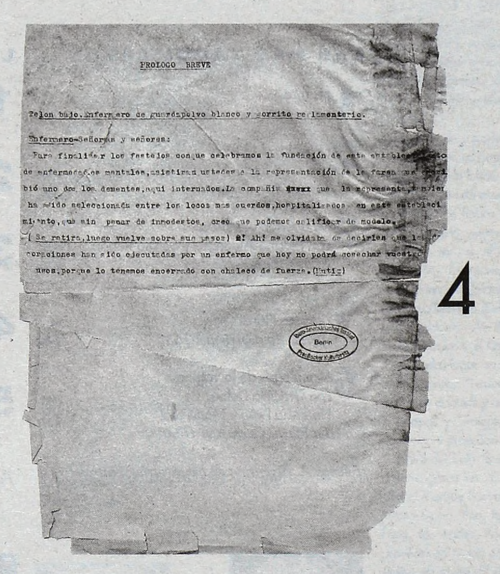
ALGUNAS MUESTRAS DEL LEGADO ARLTIANO QUE DESCANSA EN BERLÍN:
1. UN RETRATO DEL AUTOR.
2 Y 3. POSTALES DEL CÉLEBRE VIAJE DE ARLT POR MARRUECOS.
4. UNA PÁGINA DEL MANUSCRITO DE LA VERSIÓN ORIGINAL DE *SAVERIO EL CRUEL*.

sión final de tres actos. Durante su estadía en Berlín, la señora Arlt nos ayudó a descifrar las notas manuscritas de su padre. No bien se solucionen algunos problemas de derechos, nuestra idea es hacer una edición crítica, para la que estamos abiertos a propuestas por parte de los investigadores."

Para atraer a estos y otros investigadores, el Instituto Iberoamericano de Berlín –el más grande de Europa en su tema– concede una beca por año, complementaria de las que ya ofrece el DAAD. Como Berlín y Buenos Aires son "ciudades hermanas", el Instituto planea para el año 2004 unas jornadas de teatro, cine y literatura que se llevarán a cabo simultáneamente en ambas capitales. La segunda parte de 2004 tendrá también a la Argentina como tema central en la *Larga noche de los museos*, cuando los museos berlineses abren sus puertas hasta las tres de la mañana y se llenan de miles de curiosos nocturnos. Anticipándose a estos eventos, el Instituto ha publicado *Argentina hoy*, un libro de ensayos que, según opinión de Altekrüger, pasará en los próximos años a ser la obra básica sobre el tema en idioma alemán.

La distancia entre Buenos Aires –esa ciudad que Roberto Arlt casi ayudó a inventar– y Berlín –que ahora lo resguarda de la humedad– no parece a fin de cuentas tan grande. El mismo Arlt era de origen alemán (su padre era prusiano y su madre austríaca), y a ese origen debe su apellido, que a su vez le inspiró una de sus aguafuertes porteñas más geniales. "A consecuencia de la musicalidad y poesía de mi apellido", cuenta Arlt en "Yo no tengo la culpa", "me echaban de la escuela con una frecuencia alarmante". Ningún maestro sabía cómo se pronunciaba "eso", y la aclaración por parte del alumno Arlt de que debía articularse "cargando la voz en la ele" difícilmente conseguía aliviar la ofuscación del pedagogo. Más tarde, ya cuando trabajaba como periodista, su apellido seguía levantando sospechas. Ciertos lectores con afanes detectivescos, dando por sentado que se trataba de un seudónimo, le hacían llegar cartas con hipótesis descabelladas acerca de quién era esa persona que "a través de su Arlt" y sus aguafuertes les mostraba a los porteños quiénes eran ellos. Estas elucubraciones alrededor de su apellido le "reventaban": al fin y al cabo, él no tenía la culpa de llevar esas "inexpresivas cuatro letras" a continuación del nombre. Incapacitado de saber "qué barbaridad habrá hecho ese antepasado (de Germania o de Prusia) para que lo llamaran Arlt", el autor de *El juguete rabioso* cuenta que acabó por resignarse y aceptar que era Arlt, "de aquí hasta que me muera".

En el momento de redactar esas líneas, Arlt no calculaba, acaso porque nunca escribió para la posteridad, que más de medio siglo después de su muerte aún seguiría llamándose Arlt, y que una institución germano-prusiana se encargaría de conservar y difundir ese apellido por mucho tiempo más. Al menos ya no tendrá que preocuparse por "andar demostrándole a la gente que una vocal y tres consonantes pueden ser un apellido". Un rápido sondeo entre los empleados de la biblioteca del Instituto Iberoamericano de Berlín demuestra que el apellido Arlt no presenta ningún problema de pronunciación. Es natural: sólo en Berlín, la guía telefónica registra más de 200 Arlt, y a este nuevo habitante de la ciudad no le disgustará saber que incluso existe una Empresa de Soldaduras Arlt. ¿Se dedicarán también a galvanizar rosas o a soñar con corbatas metálicas, como Erdosain en *Los siete locos*? Sea como sea, la vuelta de Roberto Godofredo Christophersen Arlt a la tierra de sus padres –en lo que un filólogo alemán llamaría *Ringskomposition*, o composición en anillo– tiene también algo de familiar. Aunque sea justo extrañarlo. R



PROLOGO BREVE

Telon bajo. Enfermero de guardapolvo blanco y gorrito reglamentario.

Enfermero-Señoras y señores:

Para finalizar los festejos con que celebramos la fundación de este establecimiento de enfermedades mentales, asistiran ustedes a la representación de la farsa que [illegible] bió uno de los dementes, aqui internados. La compañía que la representa, también ha sido seleccionada entre los locos mas cuerdos, hospitalizados en este establecimiento, que sin pecar de inmodestos, creo que podemos calificar de modelo.

(Se retira, luego vuelve sobre sus pasos) ¡Ah! me olvidaba de decirles que las [illegible] coraciones han sido ejecutadas por un enfermo que hoy no podrá cosechar vuestros [illegible] usos, porque lo tenemos encerrado con chaleco de fuerza. (Mutis)

4

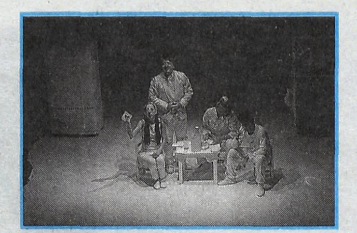
LA BIBLIOTECA EN NÚMEROS Y NOMBRES

POR A.M.

La biblioteca del Instituto Iberoamericano de Berlín, Patrimonio Cultural Prusiano, posee 800 mil volúmenes sobre geografía, economía, sociología, historia, literatura y lingüística iberoamericanas, además de 28 mil periódicos y revistas, 5 mil de los cuales aparecen regularmente. Con una colección de aproximadamente 68 mil mapas, una fonoteca con 25 mil grabaciones y un archivo gráfico con más de 80 mil imágenes, el edificio situado en pleno corazón de Berlín alberga la biblioteca iberoamericana más grande de Europa y la tercera más grande del mundo. Además de ser sede de numerosos eventos culturales y un activo centro de investigación, el IAI cuenta con una serie de publicaciones propias como la revista *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*, el anuario *Indiana* y las series de monografías *Bibliotheca Ibero-Americana* y *Biblioteca Luso-Brasileira*. En la dirección www.iai-spk-berlin.de puede consultarse el catálogo de la biblioteca, y algunos de los artículos publicados se encuentran también en formato pdf bajo www.ibero-analysen.de. Entre los legados más importantes que cobija el Instituto están los de los americanistas Eduardo Seler, María Schwau., August Weberbauer, Max Uhle, Roberto Lehmann-Nitsche y, ahora, también el del escritor Roberto Arlt. El comité de honor del Instituto está integrado por Carlos Fuentes, Héctor Aguilar Camín, Rosa Regás, Angeles Mastretta, Sergio Ramírez, Ernesto Cardenal, José María Pérez Gay y Antonio Skármeta.

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

La última noche de la Humanidad
El Periférico de Objetos estrena su nuevo espectáculo co-producido por el Wiener Festwochen (Austria). Toma como punto de partida el texto homónimo de Karl Kraus y elabora una puesta en dos partes: la primera es una opereta en la que los actores, en un páramo devastado, cantan a la extinta especie humana; la segunda transcurre en un espacio acotado y blanco donde cinco sobrevivientes responden a una voz maquinal que los dirige y obliga a hablar en inglés. Con puesta y dirección de Emilio García Wehbi, Ana Alvarado y Daniel Veronese.
Los viernes, sábados y domingos a las 21 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada $ 10

Cuentos de Buenos Aires
La actriz y narradora Ana Padovani despliega una colección de historias de la ciudad, con un desfile de personajes que van –entre el humor y la nostalgia– desde el compadrito hasta el psicoanalista.
Unicas funciones este jueves y el 30 de enero a las 22 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 8

LAS MAS TAQUILLERAS

1. **Mambrú**
   Gran Rex, Corrientes 855
2. **Drácula, el Musical**
   con Juan Rodó y Cecilia Milone
   Opera, Corrientes 860
3. **Mi querido mentiroso**
   con Norma Aleandro y Sergio Renán
   Maipo, Esmeralda 443
4. **Y olé**
   Carmen Flores
   Astral, Av. Corrientes 1639.
5. **Monólogos de la vagina**
   con Graciela Dufau, Florencia Peña y María Leal
   La Plaza, Corrientes 1660

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Donde más duele
María Jiménez –gitana andaluza, sex symbol del neoflamenco en la España de los '70– pasó años sin grabar. Hasta que en 2000 editó un álbum de grandes éxitos y este año hizo furor con este disco de *covers* de Joaquín Sabina. Pero decir *covers* es mezquino: las canciones parecen escritas exclusivamente para ella, como si la hubieran estado esperando. "Cerrado por derribo" (maravillosa), "Eclipse de mar", "Una canción para la Magdalena" y "19 días y 500 noches" suenan renovadas, reinventadas en rumbas y bulerías, con la voz de una mujer que sufre y se divierte, sensual e intensa.

Llegando al límite
Katarro Vandáliko es una banda de punk melódico de Tandil, con influencias de las bandas beat de los '60 y la new wave. Su nuevo disco fue producido por Honest John Plain, guitarrista de los legendarios punks británicos The Boys y productor de Die Toten Hosen. La mano profesional se nota en todo el material, cuidado, parejo y sin perder una pizca de energía.

LOS MAS VENDIDOS

1. **Sur o no sur**
   Kevin Johansen
   (Los Años Luz)
2. **Échale semilla**
   Axel Krygier
   (Los Años Luz)
3. **Navega**
   Jorge Fandermole
   (Acqua)
4. **Tangos**
   Hugo Díaz
   (Acqua)
5. **Trucho**
   Liliana Felipe
   (Los Años Luz)

Fuente: El Atril, Corrientes 1743.

video



RADAR RECOMIENDA

Hombres
Doris Dörrie se hizo famosa con films como *¿Soy linda?* y *Nadie me quiere*, pero su estilo –comedia sutil, personajes creíbles y entrañables– ya aparecía en esta película, una de las primeras, que acaba de reeditarse en video. Un empresario descubre que su mujer tiene un amante. El hecho lo sorprende, porque él siempre la imaginó sumisa y hogareña, y para dar batalla decide mudarse justo al lado del amante. Los dos rivales terminarán haciéndose amigos.

¿Sabés nadar?
La película de Diego Kaplan, rodada en 1997 en una Mar del Plata fuera de temporada, se convirtió en un pequeño mito. Entre otras cosas porque aparecen Leticia Brédice, Damián Dreizik, Antonio Birabent y Juan Cruz Bordeu (también productor), con lo que acuñó chapa de documento generacional. Ponen la música Calamaro, Melero y Gillespie y aparecen Rolo Puente y Graciela Borges. Entre la comedia y el drama, Bordeu es un falso director de cine que seduce a Leticia Brédice (Dolores), una chica con novio surfer. Sobreestimada o no, ya está en video para decidirlo.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **Bolivia**
   de Adrián Caetano
   con Freddy Flores y Rosa Sánchez
2. **Los excéntricos Tenenbaum**
   de Wes Anderson
   con Gene Hackman y Anjelica Houston
3. **Una mente brillante**
   de Ron Howard
   con Russell Crowe y Jennifer Connelly
4. **Intimidad**
   de Patrice Chéreau
   con Mark Rylance y Kerry Fox
5. **El hombre que nunca estuvo**
   de Joel Coen
   con Billy Bob Thornton y Frances McDormand

Fuente: La Videoteca de Liberarte, Corrientes 1555

Hoy recomiendan los integrantes de *Ya no está de moda tener ilusiones*, la obra escrita por Ariel Barchilón y dirigida por Mónica Viñao que se presenta todos los sábados a las 21 en El Camarín de las Musas (Mario Bravo 960). Reservas al 4862-0655. Localidades: $ 7. Jubilados y estudiantes: $ 5.



Jorge Rod
Actor de Ya no está de moda tener ilusiones

En mi paso por Mar del Plata disfruté de una versión de *Don Gil de las calzas verdes*. Qué audacia poner en escena un clásico del siglo XIV en una cartelera de verano como la de la Ciudad Feliz. Hay buenas interpretaciones (se destaca Jorge Ahamendaburu como el criado) y la escenografía y las luces armonizan con la imaginación desplegada. También destaco las narraciones orales de Ana María Bovo en Clásica y Moderna (Callao y Paraguay) y, para el final, un espectáculo poco común: *El fulgor argentino*, a cargo del Grupo de Teatro Catalinas Sur, que narra cien años de historia argentina (1930-2030) desde las veladas bailables de un club de barrio.



Deborah Bianco
Asistente de Ya no está de moda tener ...

He escuchado muy buena música en el último mes. Empiezo por recomendar el último trabajo de Rod Stewart *The Great American Songbook*, muy buena recopilación de canciones clásicas americanas interpretadas con esos tonos vocales que los años supieron conseguir. Una dulzura la versión de "It had to be you", con un impecable solo de saxo de Michael Brecker, cuyo último CD agrego a mi lista de sugerencias. El disco incluye dos perlitas: las versiones de "Nearness of you" (que da nombre al disco) y "Don't let me be Lonely Tonight", interpretadas por el veterano James Taylor. Para el final: *Aguas de marzo*, reedición de temas de Tom Jobim y Elis Regina, susurrados y maravillosamente tristes.



Luis Solanas
Actor de Ya no está de moda tener ilusiones

Dos pequeñas joyitas que pasaron bastante desapercibidas son las dos películas del sueco Lukas Moodysson, por suerte editadas en video. *Fucking Amal* (1998), horriblemente traducida por *Descubriendo el amor*, cuenta la inocente historia de amor entre dos chicas adolescentes en un pueblo donde nunca pasa nada. Intimismo puro, fresco y discreto, con el final más tierno que vi en mucho tiempo. La más actual –*Todos juntos*– es una comedia dramática que usa algunos recursos estilísticos del Dogma, pero evita sabiamente la ortodoxia. Una comunidad hippie en los setenta es el pretexto para pasear por el universo de los miedos y los amores de un grupo de jóvenes adultos en busca de la felicidad (y si queda tiempo, de la revolución).

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

salí

cine



RADAR RECOMIENDA

Piso compartido
Coproducción franco-española que instala en tono de comedia el fenómeno del multiculturalismo cinematográfico. Un departamento en plena ciudad de Barcelona sirve de punto de reunión para una galería de jóvenes cosmopolitas (entre ellos, en un modesto segundo plano, la encantadora Audrey "Amélie" Tautou). Proliferan los contrastes culturales, los malentendidos lingüísticos y los enredos del corazón. Dirigió el francés Cédric Klapisch.

Balnearios
Rarísima avis en el paisaje del cine nacional, el debut del joven Mariano Llinás se ha convertido ya en una pequeña obra de culto. Jugando a contaminar documental y ficción (al punto de volverlos indiscernibles), esta indagación de las costumbres playeras de los argentinos recupera una vieja (y fructífera) relación con la literatura y tiene toda la sutileza y la gracia de la que el "cine fierita" parece jactarse de prescindir.
Hoy a las 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada $ 4

LAS MÁS VISTAS

1. **El Señor de los Anillos: Las Dos Torres** de Peter Jackson *con Elijah Wood y Viggo Mortensen*
2. **Harry Potter y la Cámara Secreta** de Chris Columbus *con Daniel Radcliffe y Kenneth Brannagh*
3. **Herencia de sangre** de M. Caton Jones *con Robert De Niro y Frances McDormand*
4. **Mi gran casamiento griego** de J. Zwick *con Nia Vardalos y John Corbett*
5. **Mini espías 2** de Robert Rodríguez *con Antonio Banderas*

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina

Mónica Viñao

Directora de Ya no está de moda tener...

Hable con ella, de Almodóvar, es una película que me dejó pensando en el amor y en el dolor: el amor que nos mata o el que nos vuelve a la vida. A través de dos bellísimas coreografías de Pina Bausch, Almodóvar sintetiza las dos historias de amor que desarrolla en su película. Primera: una bailarina que intenta desplazarse por una habitación llena de sillas, un hombre joven que aparta las sillas para impedir que se golpee y la mujer que se lanza contra una pared y cae; segunda: la bailarina vuela sobre el escenario emitiendo suspiros de placer, mientras deja que su cuerpo flote amorosamente sostenido por un grupo de hombres. Memorable actuación de Javier Cámara.

radio



RADAR RECOMIENDA

Café, bar, billares
El espacio que conduce el periodista Ricardo Horvath propone el rescate de problemas, sonidos, valores y acontecimientos decisivos de la cultura nacional y popular. Música ciudadana, hechos históricos, figuras representativas del pensamiento y la política argentinas desfilan por un programa entrañable que incluye secciones a cargo de especialistas: Víctor Ducrot se encarga de los sabores de la patria, Oscar Himschoot dicta clases de lunfardo, María Angélica Cabrera se ocupa de tango y Walter Alegre, en la senda de Roberto Arlt, desgrana aguafuertes porteñas.
Por Radio Cooperativa, AM 930.

Dos x tarde
Ya alejado de sus incursiones televisivas, el hiperkinético Leo Rosenwasser se asoció con Charly Kohen para condimentar el verano con un poco de humor radial. Información general, actualidad y una mirada irreverente sobre la realidad de todos los días en un magazine cuyo slogan promete: "Nos vamos a reír aunque no tengamos ganas".
Lunes a viernes a las 17 por la FM Palermo, 94.7.

SE ESCUCHA

1. **La Mega** FM 98.3 *1.84*
2. **Rock & Pop** FM 95.9 *1.24*
3. **FM Hit** FM 105.5 *1.09*
4. **La 100** FM 100 *1.05*
5. **La 101** FM 101 *0.86*

** FM más escuchadas agosto/octubre. Fuente: Ibope*

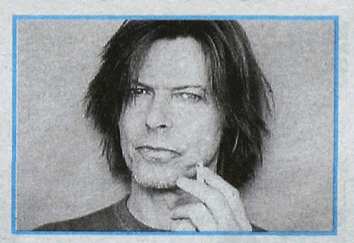


Silvia Dietrich

Actriz de Ya no está de moda tener ilusiones

Recomiendo tres programas de Radio del Plata: "Jaque mate", ahora, en ausencia de Román Lejtman, conducido por Rubén Cardozo. Actualidad y opinión honesta y verdadera. "Lalo bla bla", de Lalo Mir: poco para agregar a su talento y su re-buena onda. Y finalmente "Tendencias", un programa de actualidad política que vale la pena por la línea que baja, el laburo de concientización que despliega y porque les da micrófono a los verdaderos dirigentes y militantes del campo popular, léase barrios y piqueteros. Para escuchar, pensar y empezar a organizarse, muchachos, que va a hacer falta.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Live by Request: David Bowie
El ciclo de shows con temas a pedido del público funciona a la perfección con David Bowie: por un lado, permite escuchar canciones de su era glam y su etapa berlinesa que ya no suele tocar en vivo; por otro, demostrar que sus canciones nuevas también son sólidas, y que pocos pueden ganarle sobre un escenario. El show, grabado el año pasado, tiene además momentos sumamente divertidos: Bowie es un maestro de la manipulación, y nadie como él para hablar con los fans que piden temas por teléfono. Hasta conversa con una argentina. Para preparar el *rec* en la video.
Hoy a las 22 por A & E Mundo

Rank
Pocos pasatiempos tan divertidos y absurdos como elaborar rankings. Y si los hace otro, no hay mejor oportunidad para rabiar y amargarse ante el mal gusto ajeno. Este programa lista a los más guapos de Hollywood, los más ricos, las mejores comedias... y todo es discutible.
Los jueves a las 22 por E! Entertainment Television

EL RATING MANDA

1. **Costumbres argentinas** Telefé *22.2*
2. **Resistiré** Telefé *22.0*
3. **Soy Gitano** Canal 13 *20.6*
4. **Telenoche 13** Canal 13 *17.5*
5. **Misterios y milagros** Canal 13 *15.0*

** Programas más vistos el lunes pasado. Fuente: Ibope.*



Alejo Mango

Actor de Ya no está de moda tener ilusiones

Tengo tres sugerencias. Primera: "Sex and the City", un programa hecho por las diosas que hace furor en el mundo de ellas y en el mío propio (Cinecanal, los sábados a las 22). Una mirada femenina deliciosa, nada convencional. Segunda: el ciclo de "Cine clásico de colección" (Canal 7 a las 14), que hace poco programó una joya como *El halcón Maltés*, con el maestro Bogart. Tercera (muy contaminada por mi amor por la *bella* Italia): "Paseos por Italia" (lunes a viernes a las 15.30 en People and Arts), excelente combinación de lugares, costumbres y comidas de la hermosa patria de mis abuelos.

CIUDAD ABIERTA

Buenos Aires trata de paliar el bochorno estival como puede. Una interesante iniciativa es la de Ciudad Abierta, el programa que propone la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad para estas vacaciones de verano 2003 y que permitirá que los vecinos porteños disfruten de más de 800 actividades y espectáculos gratuitos para todas las edades. El programa arrancó el jueves pasado y se extenderá hasta el 1º de marzo (inclusive).

La idea, explican en Cultura, es brindar una propuesta diversificada y descentralizada. Que la gente no tenga que movilizarse siempre a los mismos lugares para disfrutar de un espectáculo o actividad gratuita. Que los tenga a mano, en su propio barrio.

La propuesta abarcará obras de teatro y de títeres, ópera, cine, humor, juegos, danza, kermeses, ferias, observaciones telescópicas, murgas y orquestas en vivo. Los viernes, sábados y domingos habrá una frondosa programación de recitales de música de géneros variados. En este marco se podrá ver en forma gratuita a artistas de la talla de Luis Salinas, el Chango Spaciuk, Raúl Carnota, Antonio Tarragó Ros, Liliana Herrero, Suna Rocha, y en teatro a Cristina Banegas, a Edda Díaz y a grupos como Los Macocos y Libertablas, entre otros.

Dentro del ciclo "En mi barrio y en el club", todos los jueves, viernes, sábados y domingos hasta el 23 de marzo, habrá teatro gratis en los siguientes clubes: Italiano (Av. Rivadavia 4731), Boca Juniors (Brandsen 805), Yupanqui (Guaminí 4512), Vélez Sarsfield (Juan B. Justo 9200), Pedro Echagüe (Portela 850). Gratis, también, se ofrecerá una interesante programación teatral para grandes y chicos en lugares como el Jardín Botánico, el Parque Centenario, el Anfiteatro Alberdi, el Parque Saavedra, el Centro Cultural Adán Buenosayres y el Anfiteatro del Parque Sarmiento.

Cada sábado a partir de las 20.30, un camión itinerante se instalará en un punto diferente de la ciudad y ofrecerá la posibilidad de hacer observaciones telescópicas, con el asesoramiento de expertos del Planetario Galileo Galilei.

Los domingos habrá espectáculos de danza de todos los estilos (clásica, contemporánea, folklore, hip hop, tango, flamenco, etc.) en el Complejo Cultural Chacra de los Remedios (Av. Directorio y Lacarra), en el Parque Centenario, en Palermo (Av. Infanta Isabel e Iraola), en el Centro Cultural Plaza Defensa (Defensa 535) y en el Anfiteatro Alberdi (Av. Directorio y Av. Lisandro de la Torre).

En el Botánico y el Centro Cultural Plaza Defensa (Defensa 535) tendrá lugar un ciclo de Narraciones y Recitados con tres variantes: "Lectura de textos amorosos" (novelas románticas, poemas y cartas de amor), "Dos generaciones en la poesía" y "Amores de historia" (encuentro de lectura, narración y proyección de relaciones amorosas históricas).

Y dentro del ciclo "Buenos Aires de noche, cine", de jueves a domingos a las 20, en distintos espacios públicos de la ciudad (Parque Saavedra, Centenario, Costanera Sur, Pza. Rubén Darío, Pza. Irlanda, Liniers –J.B. Justo al 5200–, Pque. Los Andes, Pque. Patricios, C.C. Pza. Defensa) se proyectarán títulos argentinos de todos los tiempos como *Pelota de trapo, El lado oscuro del corazón, Camila, La deuda interna, Crónica de un niño solo, La película del rey* y muchos otros films.

La programación para hoy, domingo, ofrece a las 18, en el Jardín Botánico, la presentación de Cristina Banegas (teatro); a las 19.30 tocan Luis Salinas y Gillespie en los Bosques de Palermo (Av. Infanta Isabel y Av. Iraola); a las 20, el López Furst Cuarteto + 1 (Jazz) en el Botánico. A esa misma hora, en la Plaza Rubén Darío (Av. Libertador y Austria), se proyectará *Peperina* de Raúl de la Torre. En el Parque Centenario se presentarán Laura Albarracín (Folklore) y, a las 21, Raúl Carnota (Folklore). Mientras que en Plaza Irlanda (Av. Gaona y Av. Donato Alvarez), a partir de las 16, grandes y chicos podrán disfrutar del Patio de juegos, el Kaleidoscopio, el picnic de lectura e inclusive de algunas partidas de ajedrez. Y a partir de las 20 se proyectará *El mismo amor, la misma lluvia* de Juan José Campanella. En el Anfiteatro Alberdi (Directorio y Lisandro De la Torre), a las 20 y a las 21, respectivamente, habrá dos espectáculos de Teatro Comunitario a cargo de los Pompepatriyasos y del grupo Res o no res. Los vecinos del Club Yupanqui (Guaminí 4512) podrán ver en forma gratuita la obra de humor *¿Quién cocinó la Ultima Cena?*, y los que viven cerca del Club Pedro Echagüe (Portela 852) podrán llevar a sus chicos a ver la obra infantil del grupo Libertablas, *La Guerra de los Yacarés*. Los de Barracas y la Boca, por su parte, encontrarán en el Paseo Del Sur (Av. Caseros 1750) múltiples atracciones: una feria de motivos argentinos y títeres, una muestra fotográfica, un taller participativo, una obra de títeres, clases de folklore y tango, un show de folklore. Y a las 19, como todos los domingos a esa hora y en ese lugar, la diversión de los bailes populares.

Para consultas, llamar al 0800-999-2727



HOMBRE WODAABE PREPARÁNDOSE PARA EL BAILE DEL ENCANTO, NIGERIA, 1992.
UN HOMBRE WODAABE ENROLLA UN TURBANTE DE TRES METROS DE LARGO PREPARÁNDOSE PARA EL BAILE *YAAKE*, UNA COMPETENCIA DE ENCANTO Y PERSONALIDAD. SE APLICA UN POLVO AMARILLO PÁLIDO PARA ILUMINAR EL ROSTRO, BORDES NEGROS DE KOHL (POLVO UTILIZADO EN LOS OJOS PARA ESPANTAR A LAS MOSCAS) PARA RESALTAR LOS OJOS Y EL BLANCO DE LOS DIENTES Y SE PINTA UNA LÍNEA DESDE LA FRENTE HASTA EL MENTÓN PARA PROLONGAR LA NARIZ. ASÍ REALZAN LA BELLEZA MASCULINA.



INVITADA HIMBA A LA BODA, NAMIBIA, 1994.
UNA JOVEN HIMBA INVITADA AGUARDA LAS FESTIVIDADES DE LA BODA. VISTE UN TOCADO *EREMBE* DE UNA MUJER CASADA. EL DIJE DE CONCHA MARINA BLANCA ENTRE SUS PECHOS SE PASA TRADICIONALMENTE DE MADRE A HIJA, Y VALE TANTO COMO UN CABRITO O UNA OVEJA.

CEREMONIAS SECRETAS

DESCUBRIMIENTOS A lo largo de treinta años, dos antropólogas –fotógrafas, **Angela Fisher** y **Carol Beckwith**, recorrieron el continente africano documentando prácticas, costumbres y ceremonias tribales que ninguna mirada forastera se había atrevido a rozar. Parte de ese sorprendente registro fotográfico se exhibe en *African Ceremonies: un tributo a Africa*, la muestra que el Centro Cultural Borges presenta hasta fines de marzo. En el texto que sigue, Fisher y Beckwith narran el jugoso *backstage* de una experiencia extraordinaria.

POR CAROL BECKWITH Y ANGELA FISHER

¿ESTÁN CIRCUNCIDADAS?

Mientras viajábamos por los territorios Maasai, frecuentemente se nos acercaban los guerreros Maasai y nos preguntaban con gran seriedad si estábamos circuncidadas. Al ser "no" nuestra respuesta, nos permitían fotografiar sus actividades libremente, desde la cacería de animales salvajes hasta el coqueteo con otras chicas que no hubieran sido circuncidadas, generalmente menores de trece años. (A los guerreros Maasai no se les permite cortejar a mujeres circuncisas.) Aunque cuadruplicábamos la edad de esas chicas, nuestro "no" como respuesta nos situó en la categoría de niñas de doce años y, por lo tanto, disponibles para compañeros. Nuestras sugestivas fotografías de la vida de los guerreros se consiguieron gracias a esta situación única y privilegiada.

NUESTROS GUÍAS TENÍAN MIEDO

Nos resultó muy difícil conseguir un guía que nos llevara al territorio Afar. Todos los etíopes estaban aterrorizados, porque consideraban que estos guerreros del desierto no tenían estatus hasta que no mataran a otro hombre. Tradicionalmente, antes de que un hombre de Afar se casara, debía regalarle a su futura esposa los testículos de su enemigo, que ella debía colgarse alrededor del cuello o usar para adornar su choza. Cuando un hombre muere, las piedras frente a su monumento indican la cantidad de hombres que ha matado.

BESADA POR UNA MUJER QUE USA UN PLATO EN EL LABIO

Los Surma, que viven en la selva en el sudoeste de Etiopía, son una de las tribus menos visitadas. Muchos de ellos nunca han visto una persona blanca, menos aún dos mujeres blancas. Inicialmente nos observaban con curiosidad y desconfianza, pero luego de varios viajes nos aceptaron como amigos.

Las mujeres Surma usan platos en sus labios. El tamaño indica la cantidad de ganado que requieren sus padres como dote. El plato, que se coloca en el labio inferior, por lo general es mayor que la cabeza de la mujer, y el labio se debe estirar durante los seis meses previos al matrimonio para poder acomodarlo. Algunas veces las mujeres se sacan el plato cuando se encuentran solas. A menudo, en señal de afecto, una mujer nos daba un beso en las mejillas. Un beso con el labio largamente extendido cubre la mayor parte de la mejilla, humedeciéndola y produciendo una singular sensación.

LA HISTORIA DEL BOLSILLO

Los hombres de Surma, del sudoeste de Etiopía, prefieren andar desnudos o cubrirse con un taparrabos. Luego de haber convivido con ellos durante seis semanas, comenzaron a admirar los bolsillos de nuestra chaqueta y estaban fascinados con la cantidad de cosas que podíamos transportar al mismo tiempo.

SALIENDO CON VIDA

Realizamos tres visitas a mula a las tribus de Surma. Nuestra visita final duró ocho semanas. El día anterior a nuestra partida oímos el rumor de que no se nos permitiría escapar con vida. Inocentemente habíamos roto una de las reglas cardinales de la sociedad Surma. Al fotografiar simplemente algunas de las aldeas y a sus habitantes habíamos excluido a alrededor de 14 mil personas. En su sociedad igualitaria esto no estaba permitido. Los excluidos estaban planeando dispararnos con sus rifles Kalashnikov durante nuestra partida. En nuestra desesperación, nuestro guía etíope sugirió una estrategia para salvar nuestras vidas. Invitó a todos los jefes Surma a nuestra choza para comer un abundante chivo asado. Al final del festín les pidió a los jefes que nos hicieran el honor de escoltarnos por el territorio Surma. Aceptaron gustosos. Partimos en la oscuridad de la noche y, tal como lo habíamos anticipado, vimos hombres de Surma escondidos entre los árboles apuntándonos con sus armas. Sorprendidos por la procesión real de sus líderes, ninguno se atrevió a disparar.

EL MISTERIO DE LOS PECHOS DE LAS FOTÓGRAFAS

Antes de abandonar las tierras de los Surmas, les preguntamos a nuestros amigos si había algo que ellos quisieran que pu-



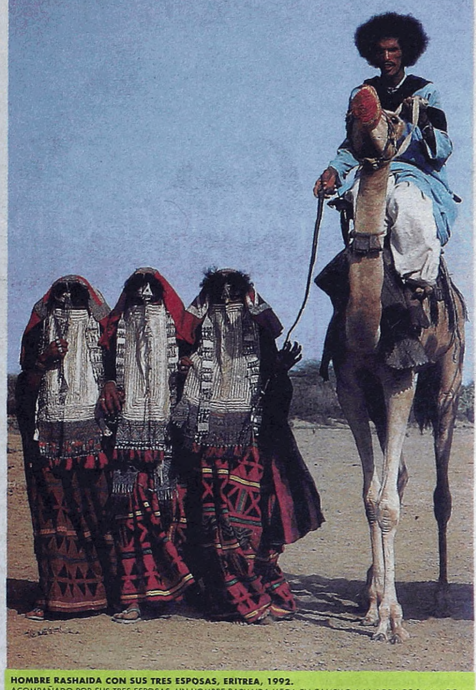
HOMBRE WODAABE PREPARÁNDOSE PARA EL BAILE DEL ENCANTO, NIGERIA, 1992.
UN HOMBRE WODAABE ENROLLA UN TURBANTE DE TRES METROS DE LARGO PREPARÁNDOSE PARA EL BAILE *YAAKE*, UNA COMPETENCIA DE ENCANTO Y PERSONALIDAD. SE APLICA UN POLVO AMARILLO PÁLIDO PARA ILUMINAR EL ROSTRO, BORDES NEGROS DE KOHL (POLVO UTILIZADO EN LOS OJOS PARA ESPANTAR A LAS MOSCAS) PARA RESALTAR LOS OJOS Y EL BLANCO DE LOS DIENTES Y SE PINTA UNA LÍNEA DESDE LA FRENTE HASTA EL MENTÓN PARA PROLONGAR LA NARIZ. ASÍ REALZAN LA BELLEZA MASCULINA.



INVITADA HIMBA A LA BODA, NAMIBIA, 1994.
UNA JOVEN HIMBA INVITADA AGUARDA LAS FESTIVIDADES DE LA BODA. VISTE UN TOCADO *EREMBE* DE UNA MUJER CASADA. EL DIJE DE CONCHA MARINA BLANCA ENTRE SUS PECHOS SE PASA *TRADICIONALMENTE DE MADRE A HIJA, Y VALE TANTO COMO UN CABRITO O UNA OVEJA.*



NIÑA NDEBELE EN UNA BODA, SUDÁFRICA, 1996.
UNA NIÑA NDEBELE VESTIDA PARA UNA BODA FAMILIAR LUCE CINTAS CON CUENTAS EN LAS PIERNAS (*GOLWANI*) Y UN DELANTAL CON BORLAS (*LIGHAHI*). DURANTE LA BODA, LA NIÑA ACOMPAÑA A LA NOVIA COMO AUGURIO DE BUENA SUERTE PARA ASEGURARLE ÉXITOS EN LA FUTURA CRIANZA DE SUS HIJOS.



HOMBRE RASHAIDA CON SUS TRES ESPOSAS, ERITREA, 1992.
ACOMPAÑADO POR SUS TRES ESPOSAS, UN HOMBRE RASHAIDA LLEGA EN CAMELLO A LA BODA DE SU AMIGO. LA TRADICIÓN ISLÁMICA PERMITE A LOS HOMBRES CASARSE CON UN MÁXIMO DE CUATRO MUJERES, SEGÚN SU *HABILIDAD PARA MANTENERLAS. UNA MUJER PUEDE DIVORCIARSE DE SU MARIDO LUEGO DE SIETE AÑOS,* PERO SU FAMILIA DEBERÁ DEVOLVER LA DOTE.

CEREMONIAS SECRETAS

DESCUBRIMIENTOS A lo largo de treinta años, dos antropólogas –fotógrafas, Angela Fisher y Carol Beckwith, recorrieron el continente africano documentando prácticas, costumbres y ceremonias tribales que ninguna mirada forastera se había atrevido a rozar. Parte de ese sorprendente registro fotográfico se exhibe en *African Ceremonies: un tributo a Africa*, la muestra que el Centro Cultural Borges presenta hasta fines de marzo. En el texto que sigue, Fisher y Beckwith narran el jugoso *backstage* de una experiencia extraordinaria.

POR CAROL BECKWITH Y ANGELA FISHER

¿ESTÁN CIRCUNCIDADAS?

Mientras viajábamos por los territorios Maasai, frecuentemente se nos acercaban los guerreros Maasai y nos preguntaban con gran seriedad si estábamos circuncidadas. Al ser "no" nuestra respuesta, nos permitían fotografiar sus actividades libremente, desde la cacería de animales salvajes hasta el coqueteo con otras chicas que no hubieran sido circuncidadas, generalmente menores de trece años. (A los guerreros Maasai no se les permite cortejar a *mujeres circuncisas.*) Aunque cuadruplicábamos la edad de esas chicas, nuestro "no" como respuesta nos *situó en la categoría de niñas de doce años* y, por lo tanto, disponibles para compañeros. Nuestras sugestivas fotografías de la vida de los guerreros se consiguieron gracias a esta situación única y privilegiada.

NUESTROS GUÍAS TENÍAN MIEDO

Nos resultó muy difícil conseguir un guía que nos llevara al territorio Afar. Todos los etíopes estaban aterrorizados, porque consideraban que estos guerreros del desierto no tenían estatus hasta que no mataran a otro hombre. Tradicionalmente, antes de que un hombre de Afar se casara, debía regalarle a su futura esposa los testículos de su enemigo, que ella debía colgarse alrededor del cuello o usar para adornar su choza. Cuando un hombre muere, las *piedras frente a su monumento indican la cantidad de hombres que ha matado.*

BESADA POR UNA MUJER QUE USA UN PLATO EN EL LABIO

Los Surma, que viven en la selva en el sudoeste de Etiopía, son una de las tribus menos visitadas. Muchos de ellos nunca han visto una persona blanca, menos aún dos mujeres blancas. Inicialmente nos observaban con curiosidad y desconfianza, pero luego de varios viajes nos aceptaron como amigos.

Las mujeres Surma usan platos en sus labios. El tamaño indica la cantidad de ganado que requieren sus padres como dote. El plato, que se coloca en el labio inferior, *por lo general es mayor que la cabeza de la mujer*, y el labio se debe estirar durante los seis meses previos al matrimonio para poder acomodarlo. Algunas veces las mujeres se sacan el plato cuando se encuentran solas. A menudo, en señal de afecto, una mujer nos daba un beso en las mejillas. Un beso con el labio largamente extendido cubre la mayor parte de la mejilla, humedeciéndola y produciendo una singular sensación.

LA HISTORIA DEL BOLSILLO

Los hombres de Surma, del sudoeste de Etiopía, prefieren andar desnudos o cubrirse con un taparrabos. Luego de haber convivido con ellos durante seis semanas, comenzaron a admirar los bolsillos de nuestra chaqueta y estaban fascinados con la cantidad de cosas que podíamos transportar al mismo tiempo.

SALIENDO CON VIDA

Realizamos tres visitas a mula a las tribus de Surma. Nuestra visita final duró ocho semanas. El día anterior a nuestra partida oímos el rumor de que no se nos permiti*ría escapar con vida. Inocentemente habí*amos roto una de las reglas cardinales de la sociedad Surma. Al fotografiar simplemente algunas de las aldeas y a sus habitantes habíamos excluido a alrededor de 14 mil personas. En su sociedad igualitaria esto no estaba permitido. Los excluidos estaban planeando dispararnos con sus rifles Kalashnikow durante nuestra partida. En nuestra desesperación, nuestro guía etíope sugirió una estrategia para salvar nuestras vidas. Invitó a todos los jefes Surma a nuestra choza para comer un abundante chivo asado. Al final del festín les pidió a los jefes que nos hicieran el honor de *escoltarnos por el* territorio Surma. Aceptaron gustosos. Partimos en la oscuridad de la noche y, tal co*mo lo habíamos* anticipado, vimos hombres de Surma escondidos entre los árboles apuntándonos con sus armas. Sorprendidos por la procesión real de sus líderes, ninguno se atrevió a disparar.

EL MISTERIO DE LOS PECHOS DE LAS FOTÓGRAFAS

Antes de abandonar las tierras de los Surmas, les preguntamos a nuestros amigos si había algo que ellos quisieran que pudiéramos darles como forma de gratitud por su maravillosa generosidad. Pensaron largamente y surgió un pedido: querían contemplar nuestros pechos, una gran fuente de misterio. A diferencia de sus mujeres, nosotras siempre estábamos totalmente vestidas. La inocencia del pedido nos enterneció tanto que decidimos cooperar.

Elegimos a nuestro mejor amigo, Muradit, y arreglamos que viniera a nuestra choza. A los otros 300 pobladores se les pidió que aguardaran afuera. A la cuenta de tres nos levantamos la blusa y contamos *en voz* alta al unísono por cinco segundos. Nuestro sorprendidísimo amigo palmeó su boca con la mano en total asombro y abandonó precipitadamente la choza con gran entusiasmo. A continuación detalló a la multitud lo que había visto.

La descripción fue la siguiente: una de ellas tenía senos núbiles puntiagudos y firmes que se asemejaban a los de una mujer soltera, y la otra los tenía redondos y voluptuosos, parecidos a los de una mujer casada. La segunda descripción representaba a una mujer no disponible; la primera, en cambio, a una mujer lista para la seducción. Cuando escuchamos esto, nuestro guía e intérprete se apresuró a alistar nuestras mulas, *ansioso por hacernos desaparecer como* por arte de magia tras las montañas, hacia terrenos más seguros.

EL ARTE DE SEDUCCIÓN

Nuestra elegante y joven amiga Wodaabe, llamada Nebi, nos apartó y susurró: "Cuando los bailarines desfilen delante de ustedes hagan correr sus dedos por la espalda del hombre que hayan elegido. Él simulará no haberse dado cuenta, pero si te desea te encontrará más tarde en el monte". Intrigadas, observamos a Nebi estudiar cuidadosamente a cada bailarín y luego situarse directamente detrás de Bango y dejar correr sus dedos por su espalda. Minutos más tarde, Bango le lanzó una furtiva mirada a Nebi y le guiñó un ojo. Ella bajó la vista, que es lo que se espera de las mujeres Wodaabe involucradas en el acto de seducción. Luego Bango le indicó, con un gesto de la comisura de sus labios, qué lugar había elegido para su encuentro.

CADA WODAABE VIVO ADORA EL CHANEL Nº 5

*Entre los regalos más deseados que com*pramos para estas remotas regiones había agujas para bordar, hojitas de afeitar, ganchos de alfiler, aspirinas y otros remedios, y también muestras de Chanel Nº 5, el perfume preferido por la mayoría de los bailarines Wodaabe masculinos. Al final de la temporada de baile Geerewol, toda el área desierta del baile estaba impregnada de esta fragancia tan aclamada.

UNA PROPUESTA DE MATRIMONIO

Luego de varios meses de convivir con los Wodaabe, desarrollamos algunos vínculos particularmente fuertes. Mokao, nuestro anfitrión, fue completamente indirecto al declararle su amor a Carol. Apartó a Angela y le confesó que le gustaría tomar a Carol (a quien rebautizó como Fátima) como su segunda esposa. "Pero no sé cómo acercarme a su padre, aunque gustosamente montaría en mi camello para llegar hasta él. ¿Cuánto ganado debo ofrecer por Fátima?" Aunque tratamos de explicarle la gran distancia que separaba a Carol de sus padres en Boston, Mokao no podía imaginarse ningún lugar al que un buen camello no pudiera llegar. De acuerdo con la costumbre de *teegal* (como se llama cualquier matrimonio no acordado por los padres), Mokao podría, con el consentimiento de Carol, secuestrarla y carnear una oveja. Con esa pequeña celebración estarían casados.

NO PODÍAMOS CREER LO QUE VEÍAMOS

A medida que progresaba nuestro trabajo, desarrollamos una sensibilidad hacia el invisible mundo de los espíritus. Una tarde, atraídas por el sonido distante de tambores, fuimos hacia una arenosa playa en Ghana. Nos encontramos rodeadas de miles de seguidores de una deidad vudú llamada Flimani Koku. Durante ocho días fotografiamos a sus devotos cayendo en eufóricos trances y llevando a cabo proezas supernaturales. Vimos cómo algunos hombres se atravesaban la garganta con ramas encendidas, cómo tocaban cuchillos hirviendo con la lengua y cómo se cortaban la piel con hojas de afeitar y salían ilesos. Nos vimos atrapadas en un mundo extraordinario donde figuras danzantes eran poseídas por la intensidad de su fe, acompañadas por el incesante palpitar de los tambores vudú.

DOS MUJERES SOLAS

Como éramos dos mujeres que viajaban solas, las familias nos adoptaban a menudo y nos daban los nombres africanos por los cuales éramos conocidas. A Carol la llamaban Mokorol ("la que usa pendientes oscilantes sobre sus largas trenzas negras") y Afi Dede ("primera niña nacida el jueves"). A Angela se la conocía como Dede Gaga ("primera niña nacida alta") y Malaika (el término Swahili para "ángel"). Estábamos protegidas por las familias que nos habían "rebautizado" y que, por lo tanto, nos acompañaban desde al alba al crepúsculo.

CÓMO TRABAJAMOS EN EL MONTE

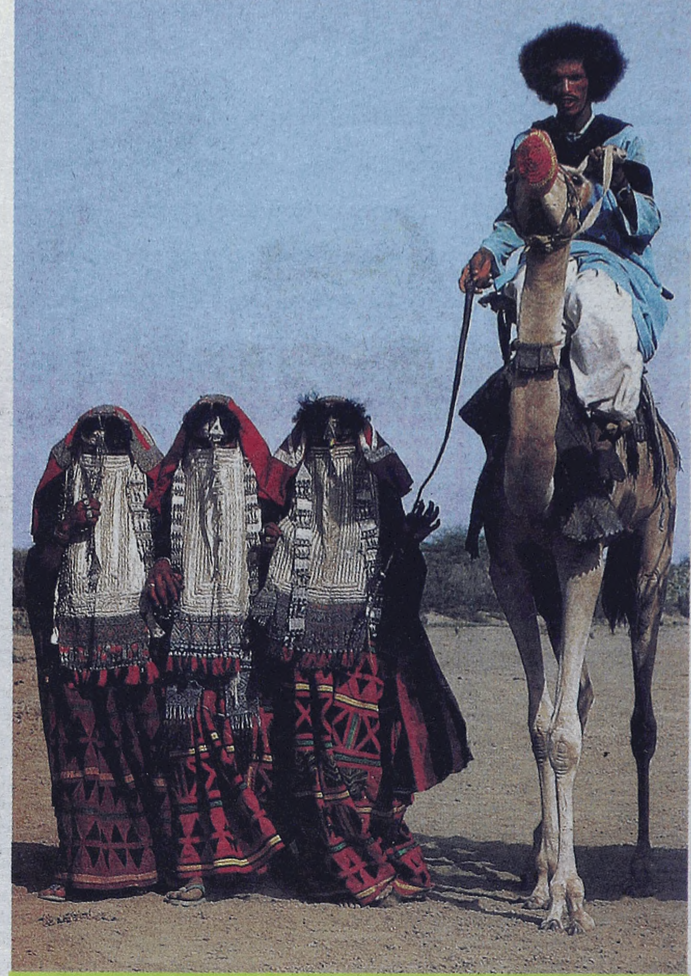
Nuestro trabajo es un proceso continuo que dura las 24 horas y los siete días de la semana: levantarse al alba para fotografiar, relajarse o viajar bajo el sol del mediodía, fotografiar otra vez a la tarde y luego, a la noche, grabar historias y música. Con este grado de dedicación era muy factible que consiguiéramos la amistad y la confianza de la gente con la que estábamos trabajando, y hasta que pudiéramos documentar algunas ceremonias privadas que muy pocos forasteros pudieron presenciar. Muy a menudo trabajamos en áreas que jamás pisó antropólogo alguno. Lo que nos permitió pasar hasta siete meses aisladas en el monte fue el amor por lo que hacíamos, y nuestro compromiso con cada tribu con la que convivimos.

TRABAJAR SIN CALENDARIO

Documentar ceremonias en Africa plantea un inmenso desafío logístico. Los rituales no se adaptan al calendario. Algunas ceremonias se llevan a cabo anualmente; otras, como las del festival Dogon Dama, *ocurren una vez cada doce años.* Para poder capturar estos evasivos eventos, necesitábamos estar constantemente en contacto con nuestros amigos y fuentes a través del continente, y debíamos estar preparadas para dejar nuestra base en Londres con sólo algunas horas de anticipación. En una ocasión fuimos hacia el oeste de Africa Sahel para encontrarnos con una sequía que había demorado el festival anual de reunión de los nómadas Wodaabe. Tuvimos que comprar un burro para transportar nuestro equipo y caminamos seis semanas con los nómades, esperando que lloviera. Cada vez que mostrábamos signos de impaciencia, simplemente nos decían: "Aquel que no soporta el humo nunca podrá ver el fuego". Esta lección nos acompañó por toda Africa a lo largo de tres décadas. R



NIÑA NDEBELE EN UNA BODA, SUDÁFRICA, 1996.
UNA NIÑA NDEBELE VESTIDA PARA UNA BODA FAMILIAR LUCE CINTAS CON CUENTAS EN LAS PIERNAS (*GOLWANI*) Y UN DELANTAL CON BORLAS (*LIGHAHI*). DURANTE LA BODA, LA NIÑA ACOMPAÑA A LA NOVIA COMO AUGURIO DE BUENA SUERTE PARA ASEGURARLE ÉXITOS EN LA FUTURA CRIANZA DE SUS HIJOS.



HOMBRE RASHAIDA CON SUS TRES ESPOSAS, ERITREA, 1992.
ACOMPAÑADO POR SUS TRES ESPOSAS, UN HOMBRE RASHAIDA LLEGA EN CAMELLO A LA BODA DE SU AMIGO. LA TRADICIÓN ISLÁMICA PERMITE A LOS HOMBRES CASARSE CON UN MÁXIMO DE CUATRO MUJERES, SEGÚN SU HABILIDAD PARA MANTENERLAS. UNA MUJER PUEDE DIVORCIARSE DE SU MARIDO LUEGO DE SIETE AÑOS, PERO SU FAMILIA DEBERÁ DEVOLVER LA DOTE.

diéramos darles como forma de gratitud por su maravillosa generosidad. Pensaron largamente y surgió un pedido: querían contemplar nuestros pechos, una gran fuente de misterio. A diferencia de sus mujeres, nosotras siempre estábamos totalmente vestidas. La inocencia del pedido nos enterneció tanto que decidimos cooperar.

Elegimos a nuestro mejor amigo, Muradit, y arreglamos que viniera a nuestra choza. A los otros 300 pobladores se les pidió que aguardaran afuera. A la cuenta de tres nos levantamos la blusa y contamos en voz alta al unísono por cinco segundos. Nuestro sorprendidísimo amigo palmeó su boca con la mano en total asombro y abandonó precipitadamente la choza con gran entusiasmo. A continuación detalló a la multitud lo que había visto.

La descripción fue la siguiente: una de ellas tenía senos núbiles puntiagudos y firmes que se asemejaban a los de una mujer soltera, y la otra los tenía redondos y voluptuosos, parecidos a los de una mujer casada. La segunda descripción representaba a una mujer no disponible; la primera, en cambio, a una mujer lista para la seducción. Cuando escuchamos esto, nuestro guía e intérprete se apresuró a alistar nuestras mulas, ansioso por hacernos desaparecer como por arte de magia tras las montañas, hacia terrenos más seguros.

EL ARTE DE SEDUCCIÓN

Nuestra elegante y joven amiga Wodaabe, llamada Nebi, nos apartó y susurró: "Cuando los bailarines desfilen delante de ustedes hagan correr sus dedos por la espalda del hombre que hayan elegido. Él simulará no haberse dado cuenta, pero si te desea te encontrará más tarde en el monte". Intrigadas, observamos a Nebi estudiar cuidadosamente a cada bailarín y luego situarse directamente detrás de Bango y dejar correr sus dedos por su espalda. Minutos más tarde, Bango le lanzó una furtiva mirada a Nebi y le guiñó un ojo. Ella bajó la vista, que es lo que se espera de las mujeres Wodaabe involucradas en el acto de seducción. Luego Bango le indicó, con un gesto de la comisura de sus labios, qué lugar había elegido para su encuentro.

CADA WODAABE VIVO ADORA EL CHANEL Nº 5

Entre los regalos más deseados que compramos para estas remotas regiones había agujas para bordar, hojitas de afeitar, ganchos de alfiler, aspirinas y otros remedios, y también muestras de Chanel Nº 5, el perfume preferido por la mayoría de los bailarines Wodaabe masculinos. Al final de la temporada de baile Geerewol, toda el área desierta del baile estaba impregnada de esta fragancia tan aclamada.

UNA PROPUESTA DE MATRIMONIO

Luego de varios meses de convivir con los Wodaabe, desarrollamos algunos vínculos particularmente fuertes. Mokao, nuestro anfitrión, fue completamente indirecto al declararle su amor a Carol. Apartó a Angela y le confesó que le gustaría tomar a Carol (a quien rebautizó como Fátima) como su segunda esposa. "Pero no sé cómo acercarme a su padre, aunque gustosamente montaría en mi camello para llegar hasta él. ¿Cuánto ganado debo ofrecer por Fátima?" Aunque tratamos de explicarle la gran distancia que separaba a Carol de sus padres en Boston, Mokao no podía imaginarse ningún lugar al que un buen camello no pudiera llegar. De acuerdo con la costumbre de *teegal* (como se llama cualquier matrimonio no acordado por los padres), Mokao podría, con el consentimiento de Carol, secuestrarla y carnear una oveja. Con esa pequeña celebración estarían casados.

NO PODÍAMOS CREER LO QUE VEÍAMOS

A medida que progresaba nuestro trabajo, desarrollamos una sensibilidad hacia el invisible mundo de los espíritus. Una tarde, atraídas por el sonido distante de tambores, fuimos hacia una arenosa playa en Ghana. Nos encontramos rodeadas de miles de seguidores de una deidad vudú llamada Flimani Koku. Durante ocho días fotografiamos a sus devotos cayendo en eufóricos trances y llevando a cabo proezas supernaturales. Vimos cómo algunos hombres se atravesaban la garganta con ramas encendidas, cómo tocaban cuchillos hirviendo con la lengua y cómo se cortaban la piel con hojas de afeitar y salían ilesos. Nos vimos atrapadas en un mundo extraordinario donde figuras danzantes eran poseídas por la intensidad de su fe, acompañadas por el incesante palpitar de los tambores vudú.

DOS MUJERES SOLAS

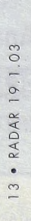
Como éramos dos mujeres que viajaban solas, las familias nos adoptaban a menudo y nos daban los nombres africanos por los cuales éramos conocidas. A Carol la llamaban Mokorol ("la que usa pendientes oscilantes sobre sus largas trenzas negras") y Afi Dede ("primera niña nacida el jueves"). A Angela se la conocía como Dede Gaga ("primera niña nacida alta") y Malaika (el término Swahili para "ángel"). Estábamos protegidas por las familias que nos habían "rebautizado" y que, por lo tanto, nos acompañaban desde el alba al crepúsculo.

CÓMO TRABAJAMOS EN EL MONTE

Nuestro trabajo es un proceso continuo que dura las 24 horas y los siete días de la semana: levantarse al alba para fotografiar, relajarse o viajar bajo el sol del mediodía, fotografiar otra vez a la tarde y luego, a la noche, grabar historias y música. Con este grado de dedicación era muy factible que consiguiéramos la amistad y la confianza de la gente con la que estábamos trabajando, y hasta que pudiéramos documentar algunas ceremonias privadas que muy pocos forasteros pudieron presenciar. Muy a menudo trabajamos en áreas que jamás pisó antropólogo alguno. Lo que nos permitió pasar hasta siete meses aisladas en el monte fue el amor por lo que hacíamos, y nuestro compromiso con cada tribu con la que convivimos.

TRABAJAR SIN CALENDARIO

Documentar ceremonias en Africa plantea un inmenso desafío logístico. Los rituales no se adaptan al calendario. Algunas ceremonias se llevan a cabo anualmente; otras, como las del festival Dogon Dama, ocurren una vez cada doce años. Para poder capturar estos evasivos eventos, necesitábamos estar constantemente en contacto con nuestros amigos y fuentes a través del continente, y debíamos estar preparadas para dejar nuestra base en Londres con sólo algunas horas de anticipación. En una ocasión fuimos hacia el oeste de Africa Sahel para encontrarnos con una sequía que había demorado el festival anual de reunión de los nómadas Wodaabe. Tuvimos que comprar un burro para transportar nuestro equipo y caminamos seis semanas con los nómades, esperando que lloviera. Cada vez que mostrábamos signos de impaciencia, simplemente nos decían: "Aquel que no soporta el humo nunca podrá ver el fuego". Esta lección nos acompañó por toda Africa a lo largo de tres décadas. ■



GUERRA A LA GUERRA

COMIC Antigubernamental, cínica y malhablada, *Get your War On* es la historieta *online* del momento en los Estados Unidos. Su autor –un neoyorquino sin trabajo llamado David Rees– la estrenó hace apenas un año y hoy ya es el disidente más aplaudido de EE.UU.: más de 25 millones de visitantes se deleitaron con esos oficinistas histéricos que se mofan sin piedad de los desplantes belicistas de Bush Jr., Kissinger, la bancarrota de Enron y las ayudas "humanitarias" del Tío Sam.







POR MARTÍN PÉREZ

A las dos de la mañana y con un par de whiskies encima. Así es como David Rees confiesa haber escrito las primeras tiras de *Get your War On*, el humilde comic *online* con el que intentó ahuyentar la bronca y los temores que le generaba el comienzo de los bombardeos norteamericanos sobre Afganistán. Aquella primera página de ocho tiras comenzaba con un diálogo telefónico entre dos anónimos oficinistas. "Oh, *sí*. La operación Libertad Permanente está en marcha", decía el primero, aludiendo al nombre oficial de la campaña en Afganistán: *Enduring Freedom*. "Oh, sí. La operación Nuestra Libertad Permanente está marchando de puta madre", le respondía su interlocutor. "¡¡Sí, la operación Nuestra Libertad Permanente de Bombardearte Hasta Hacerte Mierda está en marcha!!", se entusiasmaba entonces el que había hablado primero en el último cuadrito. Y eso era todo. O eso, más bien, recién empezaba. Porque, diálogo tras diálogo, los histéricos oficinistas de Rees no hacían más que recorrer y dinamitar todos los tópicos de una guerra demasiado oficial, haciendo gala de un cinismo entusiasta y enfermizo.

"Oh, mi Dios, esta guerra contra el terrorismo va a ser genial. No puedo esperar hasta que termine y ya no haya más terrorismo", se puede leer en otra de las tiras. "Ya lo sé. Acordate cuando teníamos un problema con las drogas: les declaramos la Guerra a las Drogas y ahora ya no podemos comprar más. Va a ser igual", es la nada inocente respuesta. "¿Sabés qué es lo que me encanta?", anuncia uno de los oficinistas al teléfono en otra ocasión. "Me encanta cómo estamos tirando desde el aire paquetes con comida en un país que es todo un campo minado. Eso sí que es bueno." "Bueno, eso transforma el esfuerzo humanitario en un juego llamado 'Veamos si te queda algún maldito brazo sano para comer la comida que te mandamos después de pisar una mina tratando de alcanzarla'", es la feroz respuesta. "La madrugada en que empecé con *Get your War On* había entrado a la página de Internet de mi primer comic con la idea de actualizarla", explica Rees a **Radar** por e-mail. "Pero me pareció que no tenía sentido hacer las cosas que hacía todos los días, y me puse a pensar en hacer una historieta que hablara de lo que estaba pasando. Cuando terminé las tiras, las puse en un apartado de mi página y envié la dirección por mail a una decena de amigos para que le diesen una mirada. Jamás imaginé que la cosa fuera a ir mucho más allá." Dos semanas más tarde, el *site* había recibido cinco millones de visitas y se había transformado en uno de los destinos más populares de Internet. "Un amigo me mostró un gráfico y me dijo: 'Tu página recibe más visitas que la de Citibank'. Creo que recién ahí tomé conciencia de lo que estaba sucediendo."

Casi un año y medio más tarde, *Get your War On* ya lleva diecisiete entregas, y por su página han pasado 25 millones de visitantes. "Creo que gran parte del éxito de la tira es el anonimato que le dio el hecho de que está dibujada con imágenes que se pueden conseguir en cualquier lado", calcula Rees, muy sorprendido por las poquísimas críticas que recibió por e-mail. "Alguno que otro me mandó una carta que decía algo así como: 'Te odio, y me gustaría que hubieras estado en las Torres el 11 de septiembre'. Pero por lo general he recibido más mails de apoyo que de odio", explica el historietista, cuyo comic fue recibido como una respuesta directa al "fin de la ironía" proclamado por la revista *Vanity Fair* luego de aquel primer atentado firmado por Osama bin Laden. "Mis mayores héroes de la cultura pop siempre han sido los humoristas Lenny Bruce y Richard Pryor, y me enorgullece que mi tira pueda ser pensada como una respuesta, dentro de ese género, a una actitud tan snob y antidemocrática como la de todos esos editores", explicó Rees, que asegura que sólo se ha sentado a escribir sus tiras en un estado de angustia similar al que le generó la primera página. Algo que parece no muy difícil de alcanzar, teniendo en cuenta el estado de la política norteamericana. Por las páginas de *Get your War On* han desfilado temas como Enron, la política exterior norteamericana de la década del ochenta y, por supuesto, todas las decisiones y comentarios del inefable George Bush Jr. "Cuando ya pensaba que no tenía sentido seguir haciendo el comic, me enteré de la designación de Henry Kissinger para investigar lo sucedido el 11 de septiembre. Ahí me senté y me salió toda una página dedicada a él", se entusiasma Rees, cuyos personajes opinan que es bueno que el gobierno le haya dado a Kissinger un trabajo dentro de los Estados Unidos, porque si viajara al exterior sería detenido como "el maldito criminal de guerra que es". "¡Mamá! ¿Quién es ese viejo con un traje horrible que está de pie en el estrado al lado del presidente Bush?", pregunta un niño frente al televisor. "¿Y por qué hay toda una pila de calaveras y cadáveres a su alrededor?"

Mi nueva técnica de lucha es imbatible es el nombre del primer comic independiente de Rees, y la razón por la que lanzó el *site* que terminaría siendo mucho más famoso que aquel volumen inicial. Pero lejos de considerarse un historietista, Rees –que además tiene un grupo de rock llamado Skeleton Killers– suele presentarse como un desempleado parcial. Fue justamente en uno de esos empleos temporarios donde descubrió que podía hacer historietas con dibujos que encontraba en los archivos de su computadora. A pesar de la popularidad de *Get your War On*, Rees no quiere hacer carrera montándose sobre el éxito y ha dicho que no a toda clase de propuestas llegadas desde todas partes, de Hollywood a MTV. Sólo consintió publicar sus tiras en un libro, y usó las ganancias para contratar a un equipo que ayuda a quitar las minas personales del territorio afgano. Las fotos del operativo pueden verse en su *site*. "Las iba a donar a los programas de caridad vinculados con el atentado del 11 de septiembre, pero no estaba seguro del destino del dinero", explicó Rees, un idealista a ultranza que, ante el desastre, defiende el nihilismo. "Desde que todo comenzó, decidí hacer de esto un asunto personal. Lo hago para no volverme loco. Me ayuda a sentirme menos solo."

Get your war on se puede leer en el site *www.mnftiu.cc*



POR RODRIGO FRESÁN

"Siempre quise estar en una banda. Cuando tenía quince años, en Sheffield, yo me paseaba por el patio del colegio pensando que estaba en un grupo de éxito", recuerda Jarvis Cocker –"las mismas iniciales que Jesús Cristo", como canta en una canción–, que nació en 1962, justo cuando otros cuatro provincianos nacidos en otra ciudad portuaria grababan un single titulado "Love Me Do" y a ver qué pasa. Y Jarvis Cocker también recuerda que pocas semanas después de aquello ya estaba metido en eso. Era 1978 y nacía Arabacus Pulp. Para 1980 daban su primer concierto en el Rotherman Arts Centre y a nadie le gustó lo que hacían. Jarvis Cocker desconcertó especialmente. Ese extraño modo de pasearse por el escenario –mezcla de caminar de dandy con bailecito de espástico acompañado de una mirada entre desafiante y golpeada y una voz que a menudo se quebraba en un sollozo lúbrico de Barry White pálido y enclenque– y esa música extraña que parecía abarcar demasiadas cosas al mismo tiempo: pop, tecno, disco, glam, kitsch y letras cáusticas sobre la sórdida vida en la provincia. El nombre también era raro. En algún momento se descartó Arabacus. En el '83 grabaron su primer mini-LP como Pulp y –en un paisaje habituado a la fama súbita y a la lenta decadencia– Jarvis Cocker y su gente demoraron once años en empezar a ser conocidos, otros más en hacerse muy famosos, otros tres en grabar una obra maestra que muy pocos comprendieron y tres más en presentar lo que muchos entienden como una bucólica despedida.

El recién aparecido y más que oportuno *Hits* no sólo canta canciones sino que, además y por el mismo precio, cuenta el cuento.

GRANDES FRACASOS

Hay discos de grandes éxitos que no son otra cosa que un rejunte de canciones memorables. Otros son una aglomeración de números uno y dos y tres que lavaron nuestro cerebro hasta secarlo. Y hay unos pocos exponentes de este género tan floreciente durante las fiestas de fin de año que –más allá de estar armado con material curtido y transitado– combinan las dos variedades anteriores, pero se las arreglan para ser el mejor *greatest hits* de todos: el que suena como si fuera un disco nuevo construido con canciones viejas que ahí, en ese orden y todas juntas ahora, acaban cobrando un significado nuevo y definitivo. Es



EL CANTO DEL PATITO FEO

MÚSICA Mientras vacila entre la *rentrée* triunfal y la disolución, Pulp saca *Hits*, un disco nuevo armado con canciones viejas que en ese orden, y todas juntas, cobran un significado nuevo y definitivo. Los temas del álbum son el sexo y la lucha de clases, pero la historia que narra –protagonizada por Jarvis Cocker– es la de una banda muy poco común que nació de los actos de fin de curso, desconcertó a todo el mundo, llenó estadios y decidió volver a la intimidad de los clubes con la frente en alto.

el caso de *Hits* y, también, es el caso de Pulp, que –concluido ahora su contrato con la discográfica Island y según los *insiders*– se apresta a disolverse luego de tantos años como fracasados de éxito y exitosos fracasados.

Pulp, claro, es –más allá de alineaciones cambiantes– Jarvis Cocker. Oírlo para jamás olvidarlo y verlo para creerlo. El adolescente que en los inicios de su banda cantó durante un tiempito en una silla de ruedas porque se había caído por la ventana tratando de impresionar a una chica, y seguro que lo consiguió. El único valiente que se subió a un escenario a sabotear el numerito de mesías-pedófilo de Michael Jackson. El alfeñique de 44 kilates que se fue a vivir a Nueva York con la diva del cine indie Chloë Sevigny y volvió vencido, abandonado y "aburrido de Nueva York. No me gusta: el sistema de calles es demasiado lógico. Imposible perderse ahí". El artista que –a la hora de la verdad y de la perspectiva y de las conclusiones– habrá resultado involuntario, pero seguro ganador de la Batalla del Britpop que libraron Oasis y Blur y Radiohead. La evidencia –parcial, pero lo suficientemente incontestable como para que el jurado necesite apenas cinco minutos para deliberar– está en estos dieciséis clásicos conocidos más un flamante y último clásico desconocido, cerrando la formación. Aquí están, éstos son: "Babies", "Razzmatazz", "Lip-Gloss", "Do you Remember the First Time?", "Common People", "Underwear", "Sorted for E's and Wizz", "Disco 2000", "Something Changed", "Help the Aged", "This is Hardcore", "A Little Soul", "Party Hard", "The Trees", "Bad Cover Version", "Sunrise" y "Last Days of the Miners Strike". Lo dicho: un grandes éxitos con más ganas de llenarte el corazón que de vaciarte la billetera. Un grandes éxitos que no aparece ensamblado para hacer tiempo y dinero o ganar dinero y tiempo sino para obligarnos a recordar que, en contadas ocasiones, el tiempo no pasa para algunas canciones porque algunas canciones pasan del tiempo y de todo eso.

IDAS Y VUELTAS

Hits cuenta una buena historia donde el sexo y la lucha de clases (o la lucha de estéticas y éticas) son siempre El Tema. Tribulaciones de un joven viejo verde y fashion que trazan un arco narrativo más que interesante y, sí, inequívocamente inglés –tal vez Jarvis Cocker sea el Thomas Hardy del pop–, en el que el hedor a papas fritas y pescado acaba imponiéndose sobre el perfume de la última fragancia de moda.

Hits está ensamblado a partir de un puñado de singles extraídos de los EPs reunidos en *Pulpintro: The Gift Recordings*, el más que atendible *His'N'Hers*, el exitosísimo *Different Class*, el turbio e insuperable *This is Hardcore* y el desconcertante y audaz *We Love Life*. Arranca con esas canciones que retratan la vida desesperante en los pueblos chicos de un joven con demasiadas inquietudes y hormonas que se fríe el cerebro en las primeras *acid-parties*. Continúa acompañando a nuestro héroe a la Gran Ciudad, donde finalmente conoce las amarguras de la *dolce vita* y (el himno de combate "Common People" que puso y pone a Jarvis Cocker a la altura de Ray "The Kinks" Davies a la hora de escribir sátira con sentimiento) seduce o es seducido por chicas encantadas de acostarse con un provinciano de clase baja para probar "lo que se siente". *Hits* prosigue desencantado después de haberse puesto y pasado de moda con oscuras odas a la pornografía de la fama ("This is Hardcore" y su formidable videoclip filmado *à la* Douglas Sirk), la porquería de la industria discográfica ("Bad Cover Version"), la imposibilidad de sostener las relaciones familiares y de diálogo entre padres e hijos ("A Little Soul") y la perversión de envejecer ("Help the Aged") o de negarse a aceptarlo con un venenoso dardo a Bowie en "Party Hard". *Hits* concluye con la redentora vuelta al campo como única escapatoria posible hacia una existencia mejor. "Yo solía odiar el sol porque brillaba sobre todas las cosas / Me hacía sentir que todo lo que había hecho era llenar hasta los bordes el cenicero de mi vida... Pero aquí viene mi amanecer", recitaba Jarvis Cocker en "Sunrise" (lo que no quita que en el campo también tengan lugar episodios bastante siniestros). Y *Hits* –con la posdata inédita de "Last Day of the Miner's Strike"– cierra el círculo con un flashback a los ochenta marca Thatcher en el que Jarvis Cocker canta y alza el puño recordando las rabias y las raves que ya no volverán: "En el '87, el socialismo sucumbió ante la vida social / Elevemos nuestras manos ahora / Una vez más el Norte se ha puesto de pie".

ADIOS Y HOLA

Y ahora Jarvis Cocker se sienta. Nadie ha dicho nada, pero todo parece indicar que Pulp se acaba, o que por lo menos entrará en un compás de espera.

Hace cosa de un año vi a Pulp en Barcelona presentando *We Love Life* en la sala Razzmatazz, bautizada así en honor al primer gran himno jarvisiano, y lo cierto es que el muchacho se movía poco y como cansado de todo. Volví a ver a Jarvis Cocker meses, más tarde oficiando de DJ en una disco de culto, y lo cierto es que se lo notaba mucho más feliz. Por ahí leo que Jarvis Cocker no deja de involucrarse en festivales, filmar clips para otras bandas, aparecer como invitado sorpresa aquí y allá. Y las declaraciones a la hora de apoyar *Hits* dicen mucho y no hace falta que digan más: "Preferiría que me arrancaran todos los dientes antes que tener que volver a oír esas canciones. No lo digo porque piense que son una mierda sino porque me siento tan cercano a ellas. Es como leer un diario íntimo, y uno se va cansando un poco de la obligación de oír cómo leen tu diario íntimo en público noche por medio. En especial si el que lo lee es uno... No me quejo, claro. Si no hubiera sido por Pulp, seguiría cargando pescado en el mercado de Sheffield. No: supongo que a esta altura ya tendría una pescadería. Pero seguiría intentando sin resultado que las chicas me llevaran el apunte y tratando de quitarme de las manos ese olor a pescado tan imposible de quitar... He estado en Pulp toda mi vida adulta, desde los diecisiete años, y lo cierto es que eso hizo que yo hiciera ciertas 'cosas normales' mucho más tarde que el resto de las 'personas normales'. Yo solía pensar que no tenía que pensar en asuntos como, por ejemplo, casarse; porque para estar en una banda uno tiene que ser absolutamente egoísta y caprichoso y ocuparse nada más que de uno mismo. ¡Cosa que he hecho con enorme profesionalismo durante las últimas dos décadas! Pero estoy empezando a pensar que todo eso no son otra cosa que estupideces; porque si no te hundís de lleno en las complicaciones de la vida, te vas quedando sin ideas sobre las cuales escribir, te vas separando del resto del mundo, y si uno quiere que la gente compre sus discos, bueno, hay que acercarse a la gente".

El mensaje está claro y no tanto: ¿después de tantos años Jarvis Cocker se siente hecho pulpa y tira el serrucho? ¿O simplemente sale a comprarse una sierra eléctrica para producir más y mejor aserrín? Misterio, y la verdad es que produce un poco de miedo y un poco de euforia la posibilidad de encontrarte a Jarvis Cocker en el subte o en un ascensor o en una pizzería haciendo la cola mientras se estremece con ese bailecito tan suyo y nada más que suyo. Desaparezca Pulp para no volver o entre a los estudios pasado mañana, como si aquí no hubiera pasado nada, *Hits* se sostiene y se sostendrá, más allá de lo que ocurra, como buena música y documento sociológico. Aquí adentro está la historia poco común de una banda poco común que surgió de actos de fin de curso, llenó estadios y volvió a clubes pequeños por decisión propia y no por los inevitables malos modales de una industria que no perdona ni pide perdón. Aquí adentro está –tal vez sea lo más importante– el manual de instrucciones para triunfar haciendo lo que a uno se le da la gana. La fórmula secreta de un final feliz o de un *continuará...* en el que el patito feo canta como ningún otro, sin por eso verse obligado a caer en la vulgaridad de tener que convertirse en un cisne del montón. R

agenda

DOMINGO 19



Los Beatles

Dentro del ciclo Cine y Rock para Todos, doble función para disfrutar en pantalla grande de Los Cuatro de Liverpool, una ocasión que se presenta rara vez. A las 17 y 19.30 se proyectará *Gira mágica y misteriosa*, la primera película producida y dirigida por Los Beatles, en versión completa y subtitulada; y a las 18 y 20.30 *Let it Be*, que documenta la grabación del último disco del grupo y culmina con el concierto final, justo antes de la separación definitiva.
En la sala Ficciones del Centro Cultural Borges, Viamonte Esq. Rivadavia. $ 4



Teatro

CIRCENSE Se presenta *Vibra, un coro circense*, espectáculo interactivo dirigido por Gerardo Hochman y Carola Dellanegra.
A las 18 en C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 4

CHICOS El grupo Los Pepe Biondi presenta *Las aventuras de Pedro Urdemales*. Para chicos de 5 a 11 años.
A las 18.30 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $ 5

Música

TANTANIAN El dramaturgo y director Alejandro Tantanian revela su sorprendente faceta de cantante en el espectáculo *De lágrimas*, que recorre desde el barroco (Monteverdi) hasta nuestros días, pasando por el Renacimiento (Dowland) el tango, el son, el bolero y Los Beatles.
A las 21 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 10 y $ 8

TANGO El saxofonista Miguel de Caro continúa su ciclo de presentaciones junto al guitarrista Walter Pángaro y el bajista Osvaldo Tubino.
A las 19.30 en el Bar Celta, Rodríguez Peña esq. Sarmiento. Entrada $ 3.

JAZZ Luis Salinas y Gillespie se presentan en el ciclo Buenos Aires Jazz.
A las 19.30 en Bosques de Palermo, Avenida Infanta y Av. Iraola. **Gratis**

Cine

VOLONTÉ Culmina el ciclo homenaje a Gian Maria Volonté con *Una historia simple* (1991), de Emilio Greco.
A las 14.30, 18 y 21 en la sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530. Entrada $ 3

EROTISMO Dentro del ciclo Verano Caliente se proyectará *Carne*, de Armando Bo (a las 14); *Ese obscuro objeto de deseo*, de Luis Buñuel (a las 16); *Corazón salvaje* de David Lynch (a las 18) e *Identificación de una mujer*, de Michelangelo Antonioni (a las 22).
En el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada $ 4

Fotografía

ÁFRICA Sigue abierta la muestra *African Ceremonies: un tributo a África* de las antropólogas Angela Fischer y Carol Beckwith.
De 12 a 21 en el Pabellón Berni del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **Gratis**

Etcétera

LITERARIO La nueva editorial enunalinea organiza un ciclo literario con una lógica incidental donde no habrá lectores ni espectadores sino "micrófono abierto".
A las 20.30 En S.A.D.E., México 524. **Gratis**

LUNES 20



Lorca

Con dirección de Orlando Acosta, el Grupo de Teatro Nacional Buenos Aires interpreta *El duende*, basado en la obra del poeta andaluz Federico García Lorca. La puesta va por su tercera temporada y ya fue vista por más de quince mil personas, además de cosechar premios como el María Guerrero en el 2001.
A las 20 en la Villa Victoria Ocampo, Matheu 1851, Mar del Plata. **Gratis**

Fotografía

LUZ Está abierta la muestra *Después de la luz* del rosarino Sebastián Suárez Meccia, un documento sobre la llegada de artistas a la ciudad de Rosario.
Desde las 10 hasta las 21 en la Fotogalería del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **Gratis**

Cine

FRANCÉS Dentro del ciclo Lo Prohibido, lo Siniestro y lo Mortal en el Cine Francés Contemporáneo se proyectará *Clase de nieve* (1988), de Claude Miller, alumno predilecto de Truffaut. Presentación y comentarios teóricos del Lic. Ricardo Parodi.
A las 20 en Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada $ 3

Música

LATIN JAZZ Se presenta La Marga, con temas de sus cds *Ecatombe* y *Los tambores me llaman.* Melodías afroamericanas mixturadas con el sonido y la improvisación del jazz.
A las 21 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 5

Arte

PLÁSTICA Exposición de obras de Luciana Collaci.
De lunes a viernes de 12 a 22 en la sala Madres de Plaza de Mayo del San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Etcétera

LITERARIA Guadalupe Henestrosa presenta *Las ingratas. Novela sentimental* en charla con Carlos Clérici durante el ciclo de encuentros con escritores de Editorial Alfaguara.
A las 20.30 en el salón principal del Hotel Reviens, De las Burriquetas 79, Pinamar. **Gratis**

CURSO La escultora Claudia Aranovich dictará el curso "Resina poliéster y moldes repetibles". Informes al 4361-2237 o caranovich@sinectis.com.ar

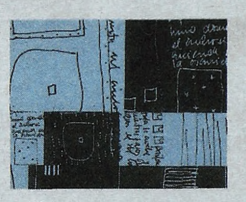
CLOWN Está abierta la inscripción para el seminario intensivo de clown que dictará Raquel Sokolowickz durante el mes de febrero. Informes 4831-1746.

MARTES 21



Comic nacional

La muestra *Ojo a la historieta del país* presenta por primera vez en Capital un panorama de la historieta creada en las provincias argentinas. La idea de Felipe Noé y la curaduría de Claudio Bernardez descubre para los porteños el arte visual popular que se está haciendo en la Argentina, apenas difundido, con obras surgidas del Primer Concurso de Comic y Animación.
De lunes a viernes de 10 a 21, sábados y domingos de 12 a 21, en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Hasta el 15 de marzo. **Gratis**



Arte

PLÁSTICA Está abierta la muestra de Catalina Fernández *Voces distantes*: técnica mixta, bordado y costura sobre tela.
De martes a viernes de 14 a 21, domingos y feriados de 10 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Música

BOLERO María Volonté propone una velada de romanticismo clásico en compañía de Caracol y Facundo Bergali (guitarra, ambientes y teclados).
A las 21.30 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 15

Etcétera

POESÍA Se abre la inscripción para los Talleres de Poesía coordinados por Pablo Montanaro que comienzan en febrero. Escritura y análisis de textos, corrección y ejercicios motivadores para niveles iniciados y avanzados. *Informes al 4963-8892*

TALLER Está abierta la inscripción para el taller de redacción periodística dictado por Andrea Lobos y Paula Morello (licenciadas en Ciencias de la Comunicación y periodistas).
Informes e inscripción: 4863-5536 o 4983-7882

YOGA Presentación del Profesorado Superior de Yoga 2003 por la prof. Marta Martínez.
A las 19 en F. Hastinapura, J. Bonifacio 2374. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 22



Attaque y Babasónicos

Algunos sostienen que son las dos mejores bandas de rock nacional. Como sea, verlos juntos es un placer. La banda liderada por el gran *frontman* Adrián Dárgelos presenta canciones de su nuevo cd *Jessico* y repasa sus producciones anteriores, mientras Attaque 77 ofrece un potente show que combina el punk con los *covers* populares, desde "Callejero" de Alberto Cortez hasta "No me arrepiento de este amor" de Gilda. Los acompaña Carajo (ñu metal).
En Club Social, Mar de Ajó. Entradas $ 11 y $ 13



Arte

NORBERTO PUZZOLO Inaugura su muestra fotográfica.
A las 19 en el M.N.B.A, Libertador 1473. **Gratis**

Música

ELECTRÓNICA El sello *Club Rayo* hace su presentación en sociedad con algunos de sus artistas editados. Actuará Proyecto Kachaco, y el concierto estará acompañado por sets de los dj's Rafael Sorol, Pablo Terreil, Federico Logo y Jordán López.
A las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**
MARCELO TORRES El ex bajista de Spinetta y los Socios del Desierto presenta su nuevo cd *Constructor de almas.*
A las 22 en Thelonious Bar, Salguero 1884. Entrada $ 6
JAZZ El trío Gordoloco (Mauro Morelos en trompeta, Hernán Hayet en bajo y Rodrigo Gómez en batería) presenta su primer disco, *Antenas.*
A las 21.30 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 8

Teatro

CHICOS En este espectáculo de humor y música, el escritor y compositor Luis María Pescetti presenta una antología de sus discos para niños *Cassete pirata* y *El vampiro negro.*
A las 19 en el MALBA Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada $ 3

Cine

JAPONÉS Se proyectará *Vivir*, de Akira Kurosawa.
A las 19 en Fundación Hastinapura, Viamonte 1815. **Gratis**

JUEVES 23



Tierra Querida

Hoy se inaugura la muestra de la novel artista plástica Carolina Keller: más de veinte obras en acrílico y óleo realizadas entre el 2001 y el 2002 bajo la clínica de obra de la reconocida plástica argentina Cristina Dartiguelongue.
La muestra podrá ser visitada de martes a viernes de 14 a 21, y sábados, domingos y feriados de 10 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930, Capital. Gratis



Etcétera

BUTOH Comienza el taller de iniciación de danza butoh a cargo del profesor Gustavo Collini Sartor, discípulo de Kazuo Ohno. Se llevará a cabo los jueves de 16.30 a 18.30 en el Museo de Arte Decorativo, Av. del Libertador 1902. *Informes e inscripción de lunes a viernes de 13 a 19 al 4802-6606/ 4801-8248.*
CHARLA Dentro del ciclo Historias de Escritores de editorial Planeta, Santiago Kovadloff presentará *Ensayos de intimidad* en diálogo con Carlos Balmaceda.
A las 21 en Hotel Sheraton, Paso y Alem, Mar del Plata. **Gratis**

Cine

GREENAWAY Se proyectará *El vientre de un arquitecto* (1987), del británico Peter Greenaway. Después, debate y café.
A las 21.30 en Cineclub ECO, Av. Corrientes 4940 2º E. Entrada $ 4

Música

JAZZ La cantante Livia Barbosa, espléndida voz del jazz local ofrece una presentación única en compañía del pianista Ricardo Nolé.
A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 10

VIERNES 24



El Himno

Un espectáculo teatral de Claudio Nadie, de arriesgadas referencias a la coyuntura nacional, escrito al calor del "que se vayan todos" y la crisis. Escribe el autor: "*El Himno* parece afirmar sencillamente que somos responsables". Entre la furia y la carcajada actúan Cutuli, Antonio Ugo, Claudio Da Pasano, Luis Campos y Malena Figo, entre otros.
A las 21 viernes y sábados en el Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Los domingos a las 20



Música

BOCHATÓN Francisco Bochatón (ex Peligrosos Gorriones) continúa presentado su nuevo disco solista, *Hasta decir palabra.*
A la 0.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 5
REGGAE La banda Dancing Mood presenta su último cd, *Volumen 2.*
A las 24 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada $ 5

Teatro

PAGAR EL PATO La pieza del dramaturgo uruguayo Dino de Armas presenta a Roma (Mónica Buscaglia) y Omar (Fernando Armani), dos seres marginales que reflejan una cruda realidad social. Con dirección de Patricia Pisani y Graciela Balleti y música de Rodolfo Mederos.
A las 21 en el Actor's Studio, Av. Corrientes 3571. Entrada $ 8
FONTANARROSA Pablo Brichta y Manuel Vicente protagonizan *Te digo más*, sobre un cuento de Roberto Fontanarrosa.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 12. Sábados a las 23
UNIPERSONAL Claudio Ferraro cuenta historias de humor y suspenso para reflexionar sobre la vida en pareja en *Inciertos relatos matrimoniales.*
A las 23 en Finis Terra, Honduras 5190. **Gratis**

Etcétera

CUENTOS Norma Alves presenta su espectáculo de cuentos *Chamuyando al cuete.*
A las 21.30 en Finis Terra, Honduras 5200. A la gorra
CHARLA Dentro del ciclo Historias de Escritores que organiza editorial Planeta, Santiago Kovadloff presentará *Ensayos de intimidad* en diálogo con Carlos Balmaceda.
A las 20 en Hotel del Bosque, Bunge esq. Júpiter, Pinamar. **Gratis**

Cine

HERZOG Dentro del ciclo La Atracción del Abismo: Werner Herzog y el Romanticismo Alemán se proyectará *Veo delante mío: el país del silencio y la oscuridad* (1970/71).
A las 20 en La Nave de los Sueños, Moreno 1379, 2º piso. **Gratis**

SÁBADO 25



Son palomas

La pieza teatral de Daniel Jorge Fernández se basa en los hechos ocurridos en Berlín en 1921, cuando el estudiante armenio Soghomón Tehlirian ajustició al ex ministro del Interior de Turquía, Taleat Pashá, principal responsable del genocidio perpetrado por el Estado turco contra el pueblo armenio entre 1915 y 1923. Aquí el joven armenio se llama Saro, y su crimen invita a la reflexión sobre las consecuencias de la impunidad y la importancia de la memoria.
A las 22 en Tadrón, Niceto Vega 4802. Entrada $ 7



Teatro

LA DEMOLICIÓN Se estrena la comedia dramática de Ricardo Cardos, con dirección de Manuel Iedvabni y actuaciones de Enrique Liporace y Jorge Pacini.
A las 22.15 en Andamio 90, Paraná 660. Entradas desde $ 5
GENET Se presenta *El teatro de las siervas* con dirección de Marcelo Libonatti. La pieza se inspira en textos de Jean Genet, con actuaciones de César Córdoba y Peter Pank.
A las 21 en El Teatrón, Santa Fe 2450
UNIPERSONAL Dirigido por Alicia Zanca, Ricardo Miguelez narra con humor la historia de Aníbal, un porteño machista y melancólico, en *Al cabaré no voy.*
A las 22 en Liberarte, Corrientes 1555. **Gratis**
PUESTA MÓVIL Cosmogónicos teatro e IMPA presentan *Cuerpo presente*, un espectáculo que incluye performance teatral, músicos en vivo, dance, artes plásticas e interacción con el público.
A las 24 en La Fábrica, Querandíes 4290. Entrada $ 5
ILUSIONES Con dirección de Mónica Viñao, se presenta *Ya no está de moda tener ilusiones*, de Ariel Barchilón.
A las 21 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada $ 7
ORAL Susana Etcheverry habla de amor, desgarro y resurgimiento en *Mujer novelera*, espectáculo de narración oral.
A las 22.30 en Finis Terra, Honduras 5200. **Gratis**

Cine

KIESLOWSKI Se proyectará *Rouge* (1994), del polaco Krzysztof Kieslowski. Después, debate y café.
A las 20 en Cineclub ECO, Av. Corrientes 4940 2ºE. Entrada $ 4
ÓPERA PRIMA Se proyectará *En el medio del corazón* (1983) la primera película de Döris Dörrie. Después, debate.
A las 20 en Cineclub TEA en Aráoz 1460, PB 3. Entrada $ 3

Arte

DEIRA Sigue abierta la muestra de Ernesto Deira, con obras realizadas entre 1967-77.
De 10 a 21, domingos desde las 12, en el Centro Cultural Borges, Viamonte. esq. San Martín. **Gratis**

Música

LA PORTUARIA El grupo liderado por Diego Frenkel se presenta en el Parador Coca-Cola.
A las 18 en Ruta 4, km 11, Mar del Plata.



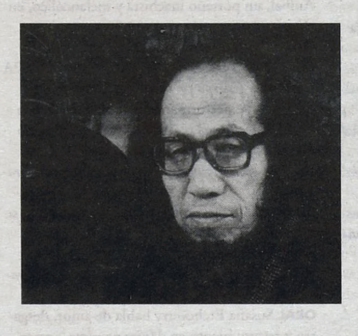
SACERDOTISA FLORIDA. 900 CLAVELES / VIDRIO SOPLADO. 1973



AMANECER. IRIS FINA, CUERDA DE PAJA, PIMIENTO ROJO Y ARROZ PELADO / CRISTALERIA DE M. IHARA. 1973

LAS FLORES DEL BIEN

HECHIZOS Frutos como garras, tallos como piernas, pimientos como patas de cangrejos, hojas de iris como espadas sangrantes... El arte de Nakagawa Yukio, maestro heterodoxo de ikebana, destila toda la belleza, la inquietud y la psicodelia sutil que acechan en el mundo vegetal, y permite develar algunos misterios de un arte en el que las audacias también derraman sangre.



La luna y las flores tienen algo terrible
El diablo tiene algo amable
No hay que restringirse a las cosas
Todo cambia según la mirada
ANTIGUO POEMA DE LA ÉPOCA EDO

"Japón es el único país en el mundo donde la prensa y la televisión siguen a diario, en primavera, el avance hacia el norte del frente de la floración."
NOTA DE UN BOLETÍN CULTURAL DE LA UNESCO

POR AMALIA SATO

Tras cincuenta años de trabajo obstinado al margen de las escuelas tradicionales, Nakagawa Yukio (1918), maestro heterodoxo de ikebana que nació en Kagawa, en la isla de Shikoku, y vive y trabaja en Tokio, ya es un reconocido nombre clave de la vanguardia. Señalado por el reverente comentario de los entendidos como el máximo innovador en ikebana, recién se le otorgó un premio importante –el Gran Premio Oribe– en su octava y gloriosa década de vida.

Iniciado en el arte como grabador, Nakagawa comenzó con sus estudios de ikebana a los 23 años, y a comienzos de la década del 50 se unió al grupo de ikebana experimental Hakuto-sha que lideraba Shigemori Mirei. A tal punto quiso manejarse al margen de lo oficial, que en 1951 rechazó el certificado que lo habilitaba como maestro de la escuela ikenobo, justificando su decisión en un libro titulado *Excusas para no aceptar mi certificación de ikebana*. Una actitud que los que saben de las aún vigentes prácticas feudales de concesiones en el arte –surgidas en la época en que los ociosos aristócratas de Kioto adquirieron el derecho de conceder los títulos habilitantes, una astuta invención del gobierno Tokugawa para mantenerlos ocupados– valorarán por su extrema valentía. No por casualidad en *Diario de las flores* –la novela de 1989 en la que el conocido guionista de TV y radio Hayasaka Akira narra la lucha entre los círculos de ikebana, las rivalidades entre maestros y discípulos y el choque entre ideales e intereses económicos–, Nakagawa, que por una malformación ósea tiene una estatuta diminuta, es uno de los personajes principales y más pintorescos personajes.

A los 46 años, Nakagawa se casó con una artista once años mayor, Handa Utako, su camarada y rival, que también renunciara a su habilitación. Esa rebeldía tiene su filiación en las actitudes de los disidentes eruditos de fines del siglo XVIII (los *literati bunjin*) que, con un alto concepto del individualismo –tema que curiosamente desvela, tras la modernización Meiji, a los teóricos de un *ethos* japonés–, hacían lo que les parecía respaldados por un conocimiento muy refinado de la cultura clásica china. (En el caso de ikebana, llegaban a dejar telarañas entre las ramas para dar a lo exquisito el toque emocional que juzgaban necesario.)

En estos últimos años, por fin, los trabajos de Nakagawa lograron también la consagratoria lectura de la crítica extranjera. En 1998, al ver las fotografías de sus arreglos florales exhibidas en una pequeña sala en penumbra en la Fondation Cartier para el Arte Contemporáneo de París, Manon Blanchette quedó pasmada por su tratamiento de la materia vegetal, por esos señuelos que jugaban con los límites de la interpretación y las adquisiciones culturales, travistiendo sin pudor la materia vegetal. En 2000, Nakagawa formó parte de la delegación invitada a la Bienal de Shanghai. Y para la Trienal de Echigo Tsumari de este 2003 en Niigata (Japón), el artista realizó el 18 de mayo del año pasado un preevento que denominó "Dispersión de flores" y que consistió en lanzar desde un helicóptero los pétalos de 200 mil tulipanes sobre el verde resplandeciente de una pradera a lo largo del río Shinano. La acción, que no se suspendería por lluvia, contó con los también veteranísimos danzarines Butoh Ohno Kazuo y Ohno Yoshito (padre e hijo, a los que Buenos Aires conoció en 1986), que bailaron en las orillas bajo la colorida ducha floral.

En sus dos últimas exhibiciones de 2000, Nakagawa presentó en la Galería Isogaya una instalación de flores fotografiadas en una rápida corriente del río Nakatsu en Kanagawa, y en el Ginza Art Space expuso su homenaje al introductor del surrealismo, el poeta Shuzo Takiguchi (1903-79): media docena de olivos que se enseñoreaban del espacio de la galería con sus raíces envueltas en arpillera, equilibrados entre un montón de tubos de goma pintados. Años atrás, a Takiguchi, que se negaba a escribirle una presentación aduciendo que no le interesaba el ikebana, lo había conquistado por sorpresa con una de sus prácticas recurrentes: amasar y aplastar centenares de flores y comprimirlas en el interior de recipientes de vidrio boca abajo. El crítico vio cómo sobre su escritorio, en el blanco papel washi donde se apoyaba el recipiente, algo se iba diseñando con el líquido de 900 flores ahogadas, que se desangraban con la carnadura de un Soutine "en una acción sádica y sacrificial" –como apuntó perturbado– con un efecto inédito. Final de la historia: Takiguchi pidió la gracia de seis meses de contemplación y, inspirado en un texto de Zeami sobre teatro Noh (el Fushikaden del siglo XV), redactó su ensayo *Reflexiones sobre las flores mareadas*. Para honrar la memoria de su amigo, Nakagawa se trasladó a la isla Shodo para elegir los olivos y expuso como parte de la muestra las fotografías de su viaje.

Por otro lado, es cierto que la disidencia en ikebana se planteó desde el mismo momen-



PASTA DE FLOR. JUNCO VERDE Y ACEBO / VIDRIO SOPLADO. 1975



AHORA SÓLO HOJAS. HOJA DE MAGNOLIA PLATEADA Y ROSA / VASO DE VIDRIO SOPLADO. 1973

to en que comenzaban a trazarse sus normas, en el siglo XVI. El anecdotario incluye varias historias del gran ministro Hideyoshi (1537-1598), que cierta vez hizo coincidir ramas de pino contenidas en una vasija de un metro de alto con las imágenes de monos pintados en la pared de un enorme salón, o que gozaba instalando arreglos de cerezos que ocupaban toda una habitación, o que se complacía en hacer florecer peonías en pleno invierno y aplaudía la concreción de arreglos de 14 metros de alto en vasos de dos metros. También se recuerdan las acciones de Sen no Rikyu (1522-1591), servidor de los gustos de su amo e ideólogo, a la vez, de una línea estética absolutamente propia, que cierta vez arrojó iris en un balde y señaló las ondas generadas en la superficie como una obra maestra instantánea.

Aunque lo más curioso fue y sigue siendo la obediencia de millones de practicantes al rigor de las reglas que las distintas escuelas de ikebana establecieron, fijando su ortodoxia. Entre el hieratismo del estilo rikka (basado en las ofrendas de los altares budistas, con tres flores-eje) y el estilo nageire, de líneas más espontáneas, a lo largo de estos cinco siglos hubo variantes que, aunque ligeras a juicio de un lego, se impusieron al costo de rupturas y fogosas polémicas. Así, el cambio de la conjunción con el incensario y el candelabro a la independencia del arreglo de la alcoba del tokonoma (el altar estético de las casas japonesas); la colocación de floreros colgantes fuera del tokonoma; el pasaje de 7 ejes a 3 en el arreglo; el uso de recipientes chatos en lugar de los altos y delgados tomados de China; la elaboración de listados de flores apropiadas según las ocasiones (por ejemplo: nunca camelias, que caen enteras como muertos jóvenes, si alguien parte a la guerra); la eliminación de los diez cruciales centímetros de tallos libres de hojas (que quedan a la vista entre el borde del recipiente y la continuación de las ramas) gracias a los arreglos chatos, donde las flores se acumulan sobre las vasijas; el uso de una sola clase de flor o de varias (mejor tres, siempre el impar, o cinco); el empleo de un solo color o exclusivamente de ramas de cerezo; la inclusión de distintas técnicas de sostén; el uso de la arena como base; la aceptación de las flores occidentales.

De las tres escuelas que lideran el campo en el siglo XXI –Ikenobo, Ohara y Sogetsu– la última escandalizó en su momento con su lema *Saquemos el ikebana del tokonoma*, y también aceptando el uso de plumas, hilachas de lana, plantas tropicales, etcétera.

La reinterpretación de Nakagawa de un arte que muchos siguen considerando intocable cuenta con devotos que hacen de sus exposiciones un acontecimiento. Jóvenes con *piercing* teñidos de rubio, coleccionistas serios, personajes desfachatados del ambiente artístico y ancianas con el cabello impecablemente matizado de azul circulan en silencio dispuestos a la sorpresa. Para ellos es emblemático su libro *Flor* (*Hana*, 1977), tan pesado que resulta difícil de manipular, que incluye el famoso ensayo de Takiguchi y registra –en magníficas fotografías de Maki Naoshi y Arai Yoshihisa– 60 de sus trabajos. Para Nakagawa, la fotografía no es un mero registro; es la eternización de sus esculturas efímeras; él mismo, fotógrafo de su obra, la encara con el mismo rigor de sus puestas en escena. Los títulos condimentan con humor la interpretación. La exquisita elección del recipiente –cuya conjunción con la flor lleva a Nishiwaki Jyunzaburo a preguntarse en su poema *Prolonging into* si "tal vez el capullo no habrá nacido de la panza del florero"– recae sobre vasos de Nazca, recipientes de vidrio soplado de artistas contemporáneos, antiquísimas cerámicas coreanas, chinas y japonesas. Hay tubos de goma de donde asoman los frutos conocidos como Manos de Buda, que aparecen como garras; hojas plegadas de magnolia como papeles origami; cristales, pajas quemadas colocadas en sentido inverso sobre los vasos, piñas y pomelos para expresar lo masculino y lo femenino, bolsas negras de residuos que dejan ver tallos como piernas, pimientos rojos secos como patas de cangrejos y un melón como medusa; hojas de iris como espadas sangrantes; en su esplendor, alcauciles, hojas enrolladas de loto, ramas de pino y plumas de faisán, un repollo hakusai; huevos, orquídeas, peonías fuera de toda proporción. Al final, un bloque rectangular de pulpa de flores rojas atado con cuerdas de palma, en un *bondage* de nudos en forma de remolino. Y para terminar el catálogo, tres tokonoma

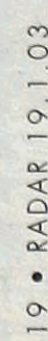


PÉTALOS VENCIDOS. AGUA Y TULIPÁN / VASO DE VIDRIO NATURAL (PERÍODO HEI, SIGLO IX-X). 1971

("Rotación", "Consagración" y "Dominio") donde hojas de loto secas, hojas de pino arqueadas y –otra vez– hojas de loto secas, ahora pintadas y moldeadas en forma de caja, se instalan ante caligrafías del siglo XVI y una pintura de un pez carpa de la Dinastía Sung, causando un efecto escultórico de una materialidad desconcertante.

Pero, como dice Nakagawa, no se trata sólo de hacer arte moderno: la recepción de la forma debe apelar a una memoria. Y en sus montajes adquieren vigencia todos los conceptos que sustentan la contemplación japonesa del mundo vegetal: la observación consciente del cambio que el budismo japonizado exacerbó (*utsuroi*); la emoción ante el misterio blando (*yugen*), metaforizado en los escritos teóricos del siglo XV del autor de teatro Noh Zeami a través de la "flor" como clímax del logro artístico; la vibración ante el esplendor decorativo y efectista (*share*); el cosquilleo con humor de Edo del siglo XVII al captar la alteración de un circuito natural; el placer ante las flores "mareadas y trastornadas" (*kyoka*) que se muestran fuera de su estación o enloquecidas por la mano del artista; o la permanente identificación reverencial con el mundo vegetal por un animismo shintoista siempre activo, particularmente hacia el pino, modelo de dinamismo estable con sus ramas diseñadas por el viento y sus raíces enroscadas en las rocas, y el cerezo semejante a nubes terrenales.

Yamagama Soji, discípulo de Sen no Rikyu, concluía hace cinco siglos: "Para los maestros del arte floral, cada flor es lo que ellos quieren. Las normas y preceptos se aplican solamente a los principiantes". Hace seis, Zeami ilustraba los grados de más alta realización artística con estas imágenes: "Apilar nieve en un tazón de plata. Mil montañas cubiertas de nieve, y un pico que no es blanco. En medio de la noche, un sol resplandeciente". ⌘



LA TELEVISION DEL VERANO Amenazaron con erotizar el verano ("Resistiré"), resucitar el pasado ("Costumbres argentinas"), renovar la picaresca delictiva ("Malandras") y explorar etnias míticas ("Soy gitano"). Pero, a la hora de inaugurar la ficción del 2003, Canal 13, Telefé y Canal 9 apostaron una vez más a los dos únicos valores probados que hay en la televisión argentina: la familia y el barrio. Primer balance (provisorio) de una guerra que recién empieza.



EN FAMILIA

POR CLAUDIO ZEIGER

Bastante se comentó estos días sobre la "coincidencia" entre las nuevas ficciones que arrancaron este verano en los canales 13, 11 y 9: una epidemia de familias enfrentadas al mejor estilo *Romeo y Julieta*. Pero esa coincidencia no se debe achacar sólo a una moda pasajera, o a la escasa imaginación de los responsables de planear ficción en la TV vernácula. En realidad, el mal de origen es el modo obsesivo con que las producciones locales insisten con el barrio y sus supuestos valores inmodificables (la ingenuidad, la pureza, la amistad, el amor a pesar de todo). Ni un pueblo chico, como en las envidiables telenovelas latinoamericanas, ni una ciudad anónima, como en ciertos unitarios valiosos ("Verdad, consecuencia", "Cuatro amigas" o "Infieles"): el barrio, la clase media y la familia constituyen la Santísima Trinidad de la TV popular. Nadie vive solo, todos viven amontonados y hablan, en lo posible, a los gritos, sean gente de buen vivir o, como en el caso de "Malandras", no tanto. A veces pareciera que el tiempo no hubiera pasado desde los legendarios Campanelli.

Así las cosas, en "Costumbres argentinas" (la nueva producción de Ideas del Sur por Telefé) no importa tanto que el tiempo elegido sea la década del ochenta (hasta ahora, telón de fondo con sus bemoles, según veremos) como el corte social elegido: la clase media más media que pueda imaginarse, chata de tan media, de barrio acomodado aunque en descenso social, con pretensiones, la que no se enteraba de nada y quería viajar a Miami como a la Meca. Para demostrar la absoluta *barrialización* de esta propuesta ochentista bastará decir que, a juzgar por lo que se vio en la primera semana, el lugar clave de la década parece haber sido la terraza: es el lugar donde se encuentran y desencuentran los miembros de las dos familias enfrentadas por alguna causa que parece haber sido más beligerante que la guerra de Malvinas.

CAMPEÓN MORAL

El barrio y las familias enfrentadas constituyen también el corazón del experimento costumbrista de los hermanos Alejandro y Sebastián Borensztein (con equipo autoral encabezado por Sergio Bizzio) titulado "Malandras", la primera ficción seria de Canal 9. La diferencia es que aquí el corte social de clase media viene aderezado por unos códigos indecisos entre la viveza criolla y el delito, donde las familias son *famiglias* con apellidos entre ostentosos y solemnes: los Ordóñez y los Bertolotti. Ordóñez (Rodolfo Ranni) mandó a prisión a Bertolotti (Lito Cruz) y es un tipo inescrupuloso y mal temperado, ideal para Ranni. Lito Cruz habla pausado y es un malandrín pero bueno, a tal punto que aprovechó los cuatro años de encierro para estudiar abogacía. Pero, como en "Costumbres argentinas", aquí el amor de los hijos viene a poner en entredicho el odio de los padres. Damián de Santo, con un entusiasmo a prueba de balas, deambula por la tira repartido entre dos mujeres (Julieta Cardinali y Eugenia Tobal), corre de aquí para allá, les pone al pecho a todas las situaciones y, sobre todo, a un protagónico agotador.

Con un elenco más parejo que glamoroso (Rita Cortese, Marita Ballesteros, Marcelo Mazzarello, Pablo Cedrón, Claudio Rissi, además de los ya citados) y una realización muy ágil, "Malandras" parece refugiarse con bastante comodidad en un recodo del costumbrismo: se explotan las situaciones picarescas y los gags, y se manejan con habilidad las historias secundarias. Quizás sería mejor que no estuviera tan atado al rígido esquema de unidad de lugar (nuevamente el barrio) y a esa vieja idea del enfrentamiento ancestral que, nos arriesgamos a predecir, terminará con la reconciliación de los patriarcas (se viene el abrazo histórico de Ranni y Cruz).

Se nota que "Malandras" es un producto cuidado y que merecería algo más que la poca paciencia que suele mostrar el 9 para sostener un programa en el aire cuando no llega al rating que alucinan sus directivos. Adelantado una semana al desembarco de "Soy gitano", "Resistiré" y "Costumbres argentinas", el programa de los Borensztein no pudo aguantar el ataque masivo y sucumbió con cinco puntos. Ya se habla de cambios para las próximas emisiones, pero probablemente sea el ganador moral de la temporada.

COSTUMBRES COSTUMBRISTAS

La ambición de esta tira no es poca. Pretende representar, al ritmo de un año de ficción por mes real, los avatares de dos familias (enfrentadas entre sí, obvio, por la presunta rivalidad de los hombres por una de las esposas) desde el 1º de enero de 1980 hasta enero de 2003. La ambición también se palpa en la cantidad de personajes en danza. Están divididos en dos tandas: los adultos y los chicos. Entre los adultos hay varias figuras muy populares de la TV: Carlos Calvo, Ana María Picchio, María Valenzuela, Osvaldo Santoro, Fabián Gianola. Y también un friso ochentoso encabezado por Carlos Belloso, Divina Gloria y Sandra Mihanovich, atrincherados en un bar moderno pero, otra vez, de barrio. Allí, quizás, transcurran las historias más comprometidas: ya se sugirió que el personaje de Mihanovich estuvo detenida antes de refugiarse en el sur, y que el paradero de su ex novio es desconocido. Los chicos están capitaneados por Tomás Fonzi, Mariano Torres (ex "Verano del 98"), Daniela Herrero (que debuta como actriz) y Lola Berthet, una de las revelaciones de Pol-Ka del año pasado. Hay varios chicos más, y las historias secundarias, por ahora, amenazan abrirse demasiado hacia la confusión.

Mientras al ritmo del "déme dos" el imaginario de los adultos es viajar a consumir a Miami o cambiar el auto, el de los chicos es formar una banda de rock nacional. La impronta "nacional" no es menor: en la recreación de época no parece haber mucho lugar para el cosmopolitismo; el imaginario se cierra sobre lo argentino y, sobre todo, el machacante rock nacional (o la "progresiva"). Aun aprovechando el hecho de que ya existe una nostalgia de los ochenta, el problema que se le presenta a "Costumbres argentinas" es doble: ¿qué imagen cristalizada trabajar de los ochenta (así como existen los *dorados* sesenta y los *convulsionados* setenta), y qué hacer con ese muro que divide en dos a la década: antes y después de la llegada de la democracia?

Ése es el primer problema de los ochenta: todavía no se sabe muy bien cómo fueron y, sobre todo, si para el caso argentino no fueron algo más que una década, sólo que condensado en diez años. Quizás, en el caso de "Costumbres argentinas" no haya sido del todo afortunada la idea de empezar tan temprano, sobre el final de 1979, ya que, se quiera o no se quiera, los ecos siniestros (justo en la semana posterior a la muerte de Galtieri) se superponen, inevitablemente, sobre las afables y risueñas intenciones costumbristas. Es un tanto perturbador que, más allá de alguna mención al paso a la política de Martínez de Hoz, las autopistas de Cacciatore o los militares, la representación de época sea por el momento la de una década alocada con camisolas de colores fuertes, en la que los valores más subrayados son la inocencia y la ingenuidad, y la autoridad paterna es ejercida con una arbitrariedad pasmosa ("se cumple porque es una orden de papá", dice Picchio cuando Calvo prohíbe a los gritos que sus hijos frecuenten a los vecinos). Para decirlo en forma sencilla: hace ruido.

Da toda la sensación de que la época en la que transcurrirá el programa en sus primeros tramos es demasiado pesada como para confinarla a una especie de telón de fondo. En cuanto a la onda retro-nostálgica, justo es decir que hasta ahora "Costumbres argentinas" no cedió demasiado a la sensiblería, y el uso de la jerga y modismos de época lucen cuidados y diseminados con bastante astucia, sin amontonamientos. Se nota que hay un buen trabajo de archivo, y es de esperar que se mantenga a medida que lleguen los años siguientes. Afortunadamente, la época anula el uso de celulares, de los que tanto se abusa en las ficciones actuales. Pequeñas ventajas de una época, por lo menos, ambigua.





GRACIAS POR EL FUEGO

POR MARIANA ENRIQUEZ

"Soy gitano" y "Resistiré", las nuevas tiras de Canal 13 y Telefé, prometían más calor en un verano que ya era demasiado ardiente. Insinuaban fuego y piel, desde esos afiches cachondos de Pablo Echarri y Celeste Cid semidesnudos hasta los transpirados zíngaros morochos vociferando sobre la canción de Javier Calamaro. Para Telefé, arribar al erotismo es una novedad, teniendo en cuenta que se trata de una pantalla apta para todo público. No es casual que "Resistiré" vaya a las 22. Para Canal 13 y Pol-Ka, es un golpe de timón pasar de la comedia ligera con ídolos adolescentes ("Son amores") al folletín adulto y las pasiones desatadas. Los experimentos estivales ya están en el aire, cerca de los veinte puntos de rating.

LA DAMA Y EL VAGABUNDO

Esa foto del afiche prometía otra cosa. Un semidesnudo a los cinco minutos como mínimo. Sin embargo, "Resistiré" resultó una tira de lo más elegante. Diego (Echarri) y Julia (Cid) se vieron por primera vez al final del primer capítulo y en el tercero todavía no se habían tocado un pelo. Los autores Gustavo Bellati y Mario Segade ("Vulnerables") prefirieron entregar la trama sin apuro ni estridencias, con un guión sólido, delicadeza y estilo.

Pero, en el fondo, "Resistiré" no se aleja de las convenciones de la telenovela. Es cierto que hay retoques al conflicto de clase. Diego trabaja en una sastrería, no tiene ambición y, abandonado por su novia, acaba de volver cabizbajo a la casa familiar. Julia, estudiante de psicología, es una especie en extinción: la aristócrata antaño rica, con glamour intacto, tarjeta de crédito suspendida y un padre científico (Daniel Fanego), despistado y sibarita que gasta sus ahorros en una espada y corta el aire diciendo *touché*. A la preciosa Celeste Cid le falta un poco de misterio y espesor. Además, su juventud es inocultable, a pesar de los anteojos, el pelo corto y el cigarrillo, y lo que hace falta aquí es una mujer. Pablo Echarri está perfecto como pibe de barrio bueno y canchero que se junta una vez por semana en el club con sus amigos medio tarambanas, pero a esta altura los buenos pibes de barrio son un lugar común. El retrato de clase media empobrecida se completa con padre remisero (Hugo Arana) y madre maestra (Claudia Lapacó) y está logrado, pero la exaltación de la familia y el barrio como matriz de nobleza y virtud está agotada. Y aburre.

El tercero en discordia es el sinuoso Mauricio (Fabián Vena), novio de Julia. Vive en las afueras de la ciudad y tiene un criadero de pollos. Joven y rico, quiere montar un probiótico orgánico nacional (¿?), con tufo raeliano. La estabilidad de Mauricio tambalea con la aparición de su esposa: él se dice viudo, pero Martina (Carolina Fal) vive, acaba de salir del neuropsiquiátrico donde la tenía confinada, y se pasea como una mujer demente de novela gótica, vestida de negro, pálida, los labios rojos.

Así las cosas, el dilema de Julia es decidir entre el nuevo rico, su imperio bio-avícola y la frigidez, o el "riesgo" del sastre sexy de club barrial. Si la disyuntiva es seguridad vs. peligro, es falsa. ¿Qué menos riesgoso y conservador que el familiero Diego? Además, Julia no correría peligro de caer en picada, porque Diego es muy guapo, no es "pobre" y viene con promesas de comerle esa boca con forma de corazón, entre otros servicios. Mauricio, que tiene mucho de villano *sci-fi*, deberá ejercer todo tipo de maniobras probióticas para retener a su amada.

Si "Resistiré" parece distinta, es sobre todo por el cuidado visual. Muchas escenas se resuelven como videoclips vertiginosos. Las de Martina tienen un tratamiento espectral. Cuando Celeste fantasea con Diego, la sensualidad es un sugerente sepia. Mauricio exhibe sus jaulas con música clásica, vestido de blanco, como en una pesadilla futurista. Es valioso, pero no basta para romper más moldes que los técnicos. La estilización inteligente no puede ocultar que "Resistiré" es una tira convencional, sólo que más fina. Le falta riesgo y disparate (salvo por los pollos). Pero de todo eso hay, y a lo bestia, entre los gitanos del 13.

LOS DE FUEGO

Si "Resistiré" apostó a administrar la trama en grageas, "Soy gitano" puso toda la carne al asador. Tanto que en la primera semana medio elenco ya está en peligro de muerte. Es que son gitanos, y aquí el estereotipo funciona en la línea Andalucía-García Lorca-Lola Flores (y un poco de Joaquín Cortés para actualizar el *look* de los caballeros). Ya relucieron como peces las navajas bellas de sangre contraria. Todas las mujeres enseñan sus senos de duro estaño. Machistas los hombres, sumisas por tradición pero feroces las mujeres, adivinas ellas, bailaores ellos, bronce y sueño los gitanos. Osvaldo Laport suma a su galería de personajes barrocos a Amador, gitano fundamentalista de largas crines, símbolo fálico tatuado en la espalda y un acento que oscila entre Granada, el Río de la Plata y México DF. Anda al grito de ¡cabrón!, ¡joder!, ¡me cache en diez! y pasa del "tú" al "vos", del "dime" al "contame" y del "vení" al "¡vete!" como si tal cosa. Se hace cargo de toda gitanería verbal, porque el resto habla en porteño. Pero cuando Laport es indio, es Catriel; cuando es boxeador, es Guevara; y ahora es gitano. Poseso por Antonio Torres Heredia, moreno de verde luna, anda despacio y garboso, sus empavonados bucles le brillan entre los ojos, taconea, habla en andaluz marciano, roba pulseras, jura y sonríe transpirado por bulerías. Porque el papel lo exige. Laport es un valiente. Joder.

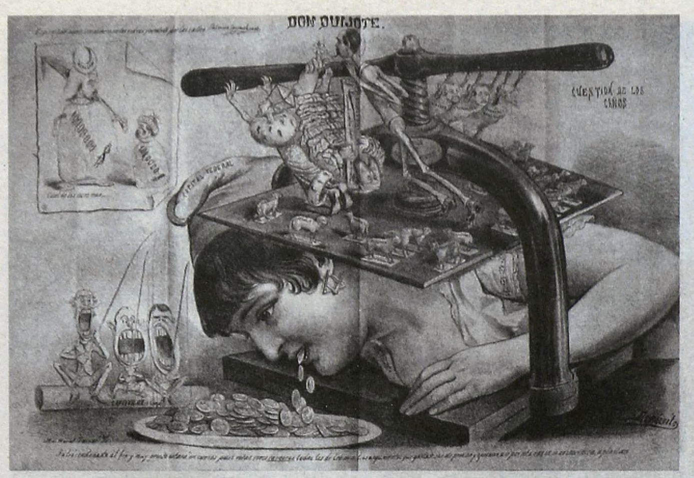
"Soy gitano" resuelve la tediosa obligatoriedad de incluir familia numerosa en la ficción desde el costumbrismo: así viven los gitanos. No es forzada, y funciona. Es cierto que todos viven demasiado cerca pero, como es una tira tan desaforada, la verosimilitud no hace falta. Transcurre en Buenos Aires, pero podría transcurrir a orillas del Guadalquivir.

Las familias son dos: los Heredia y los Amaya. El patriarca Heredia murió hace diez años y desde entonces dirige el clan el hijo mayor, Lázaro (Arnaldo André). Los Heredia se completan con la esposa de Lázaro, Amparo (Luisina Brando), y los hermanos Amador (Laport), Josemi (Juan Darthés) y Maite (Malena Solda). A los Heredia les va bien: Lázaro es prestamista y tiene una panadería. Los Amaya son el padre Jano (Antonio Grimau) y sus tres hijos, Angel (Juan Palomino), Joaquín Furriel (El Niño) y Mora (Julieta Díaz). Angel está casado con Luz (Valentina Bassi). Jano también presta plata y tiene un desarmadero, pero no es tan próspero como su rival. Los personajes se completan con la hermana de Amparo, Alba (Betiana Blum), su hija Chavela (Romina Gaetani) y su esposo payo Humberto Salvatori (Humberto Serrano). También andan por ahí Silverio (Maximiliano Ghione), pariente de los Heredia; Sacho (Luis Ziembrowsky), un payo loco que trabaja como matón de Jano y se cree gitano; y el Toti Ciliberto, otro payo venido a zíngaro. Son los bufos que le dan un poco de aire a tanta pena negra. Esto no es una comedia ligera: es un folletín flamenco.

No hay mucha más gente en el mundo. Las dos familias, enfrentadas por multitud de asuntos ancestrales, se odian y quieren eliminarse mutuamente, pero en realidad no hacen más que relacionarse. A esta altura, Amador y Josemi (Heredia) están enamorados de Mora (Amaya); Maite (Heredia) vive un romance juvenil con "El Niño" (Amaya); se sospecha que Chavela (Salvatori) es en realidad hija de Lázaro (Heredia); Jano (Amaya) quiere recuperar a Amparo (de Heredia), que fue su gran amor; y Angel (Amaya) fue acuchillado por Josemi (Heredia)... Descifrar el enredo provoca migrañas: en "Soy gitano" hay más personajes y cruces que en un film de Robert Altman. Para colmo, alguna de todas las relaciones prohibidas siempre está a punto de ser descubierta, y como esta gente vive cerca y se va a las navajas con facilidad, pueden sonar voces de muerte en cualquier momento.

Todo el enredo actual comenzó por un puñado de parné, cuando Amador aceptó un préstamo de Jano Amaya para reabrir el tablao del patriarca Heredia, cerrado desde su muerte. Esto enfureció a Lázaro, que desterró al rebelde Amador. La cocinera del tablao es Chavela (el mundo es pequeño), hija de Alba, que tiene una chocolatería idéntica a la que regenteaba Juliette Binoche en *Chocolate* de Lasse Hällstrom, película que incluía gitano (pero irlandés), un Johnny Depp con acento tan estrambótico como el de Laport.

Lo exaltado abunda. Vuelan cuchillos ante la menor contrariedad, hay peligro de incesto y amenazas desconcertantes ("No sabés las ganas que tengo de dibujarte el obelisco en la cara"), hay miradas intensas mientras suenan seguiriyas. Todo es intenso. Demasiado intenso. Algunas líneas argumentales son interesantes, como la potencial rebelión de la inquieta gitana Luz ante el violento Angel, pero bien pueden perderse en un torbellino de romances cruzados complicadísimos. "Soy gitano" transita un camino peligroso, a punto de caer en la parodia o el absurdo. Pero si los excesos y entreveros logran un mínimo de contención, puede ser un folletín divertido, un placer culpable entre tanto tedioso costumbrismo barrial. Eso sí: ni bien se recupere, Roberto Sánchez debe subirse al tablao, aunque sea como un primo lejano recién llegado de Sevilla. O de Banfield.





ELOGIO DE LA INSOLENCIA

HUMOR Exiliado en Buenos Aires a fines del siglo XIX, el dibujante Eduardo Sojo hizo en estas costas lo mismo que en su España natal: incomodar al poder. Fundó el influyente semanario satírico *Don Quijote*, desde donde vapuleó a Roca y sus secuaces con las formas más despiadadas del humor gráfico. Conoció la censura, la persecución y la cárcel, pero también algunos extraños halagos: Leandro Alem, sin ir más lejos, atribuyó a sus caricaturas políticas la Revolución del '90. Retrato de un provocador profesional.

POR DARÍO BRENMAN Y GERARDO ZAPPA

Si el siglo XX es el padre del dibujo costumbrista y social en la Argentina, el XIX lo es de la caricatura política. Prueba irrefutable: las precursoras revistas *El Mosquito* y *Don Quijote* y sus familiarmente extraños cuadros de personajes públicos. De las dos, sin duda, *Don Quijote* es la más feroz e ingeniosa: sus viñetas se leen como fragmentos de una novela alucinada y conspirativa cuyo tema es el nacimiento de una nación. Su autor: un extranjero que dibuja desde los inestables bordes de esa nacionalidad.

Precedido por su fama de dibujante insolente y luchador republicano, el español Eduardo Sojo llega a Buenos Aires en 1883. En su país había colaborado con *La Broma*, órgano político liberal cuyo director, Eloy P. Buxo, no desconocía la cárcel. En enero de 1881, Sojo caricaturiza a varios políticos y el gobernador de Madrid prohíbe la revista. Ya en 1870 –España era un hervidero de ideas, y los periódicos nacían y morían en cuestión de horas–, Sojo había sido editor de las revistas ultrarradicales *El Caos* y *El 93*. Era un militante activo, y su intervención en varios levantamientos políticos terminaron obligándolo a exiliarse.

En agosto de 1884, ya en la Argentina –segundo puerto americano receptor de inmigrantes–, Sojo funda el semanario *Don Quijote* y en muy poco tiempo se convierte en el caricaturista político más influyente y cáustico de la ciudad. Su blanco predilecto es Roca y su idea de nación. Bajo la pluma de Sojo, la República es caricaturizada a menudo como una doncella atacada, violada y crucificada por funcionarios gubernamentales travestidos en grotescos animales.

Es que, a pesar de su condición de *outsider*, Sojo –que firma con el seudónimo Demócrito, el filósofo que ríe– no oculta su intención de ganar el centro del debate político argentino. "El caso Sojo configura una zona densa de conflictos con el supuesto 'crisol de razas' –reflexiona la crítica de Arte Laura Malosetti Costa–: los intelectuales y exiliados políticos españoles, que llegaron como parte de grandes masas de inmigrantes, lucharon por eludir la política identitaria a la que pretendieron reducirlos las elites de poder criollas y procuraron construirse identidades a partir de la política."

No es casual que la sátira política haya sido el instrumento elegido para enfrentar el discurso del poder. "A lo largo de todo el siglo XIX, los periódicos satíricos organizaron un circuito en paralelo y contrapunto con el de los grandes diarios", apunta Claudia Roman, profesora de Literatura argentina de la Universidad de Buenos Aires. "Esos medios surgieron, fugaces y explosivos, estrechamente vinculados con la intervención en la coyuntura política y articulados a partir del discurso polémico. Desde allí desplegaron una enorme diversidad de materias y discursos." Un ejemplo temprano es una caricatura de San Martín de la segunda década del siglo –obra de los españoles, según dice Amadeo Dell Acqua en *La caricatura política argentina*–, donde se ve al general travestido de leopardo y coronado, danzando entre cabezas españolas.

Desde sus orígenes –Charivari en Francia, Punch en Inglaterra–, la sátira política ilustrada molesta, incomoda. *Don Quijote* no se proponía otra cosa y lo consiguió. Pero los riesgos no fueron pocos: cárcel, secuestro de ejemplares y piedras litográficas marcan su historia. Según Oscar Vázquez Lucio, la persecución ideológica es constitutiva de los periódicos satíricos: por caricaturizar al rey Luis Felipe en *Caricature*, Honoré Daumier pasó seis meses preso, y Georg Grosz estuvo a punto de morir por burlarse de Hitler.

Sojo no escapó a ese inefable destino. Lo encarcelaron varias veces, aunque a menudo logró eludir a sus captores. Como aquella vez que el policía encargado de detenerlo llegó a la editorial, no lo reconoció y lo dejó salir. En otra ocasión, las autoridades secuestraron las piedras litográficas de la revista y la página central de *Don Quijote* tuvo que resolverse con recuadros explicativos de los dibujos que no pudieron publicarse. Semanas más tarde, la caricatura del jefe de policía Capdevila arrojó la piedra de la discordia. Y el 27 de agosto de 1893, el ministro del Interior, Manuel Quintana, prohibió la circulación del semanario y ordenó la ocupación del establecimiento donde funcionaba por "su actitud agresiva para los altos funcionarios del país".

Pero el enfrentamiento más encarnizado y trascendente entre la revista y el gobierno ocurrió el 4 de septiembre de 1887. Ese día, Demócrito firmó una gran caricatura de la República aplastada por una prensa manejada por el presidente, el vicepresidente y diputados oficialistas (representados como carneros), que la hacían vomitar monedas de oro. Uno de los carneros era Lucio V. Mansilla. El general, rápido e hiriente como un latigazo, calificó a Sojo de "galleguito insignificante", descendiente de los mismos godos que "ahorcábamos en los días de la independencia". Violando la Constitución, el Congreso condenó a Sojo a prisión hasta el fin del período parlamentario. El escándalo no tardó en estallar. Los grandes diarios –incluido *La Nación*, del que Mansilla era asiduo colaborador– repudiaron el discurso y la medida penal. Por su parte, *El Correo Español*, si bien se despegó de Sojo –ya que había apoyado la represalia–, cargó las tintas en el menosprecio a los españoles. Gracias a la presión de la opinión pública, Sojo fue liberado dos semanas más tarde.

Dice Malosetti Costa: "El asunto Sojo-Mansilla se plantea en términos de quién tiene derecho a reírse de quién, a sentirse superior al otro. Sus imágenes llegaron a tensar al máximo los términos de un conflicto entre dos grupos en disputa. Por un lado, aquellos ciudadanos críticos del orden conservador, argentinos o no, que veían en sus caricaturas sus propias ideas expresadas en metáforas ilustradas, y encontraron en ellas un lazo común (un sentimiento de superioridad del que ríe) que los unía y los enaltecía. Pero por otro lado brindó a los españoles de Buenos Aires un espacio de visibilidad, negado por el sentimiento de superioridad sobre ellos que tenía la oligarquía criolla y que el discurso de Mansilla había blanqueado. Así, más que como un feroz extranjero, podemos pensar a Sojo como crítico y censor de la política argentina, un constructor de identidades colectivas encaramado en la convicción de su propia superioridad de europeo republicano y revolucionario".

El 11 de septiembre de 1886 es un día histórico para *Don Quijote*: la revista publica por primera vez un grabado a "42 colores" –primer espacio donde aparecen avisos publicitarios–, una parodia de *La campana de Huesca*, un cuadro español pintado en Roma y enviado al salón de Bellas Artes de España en 1881. Allí, Demócrito (Sojo) aparece encarnado en la figura del "rey monje" que en el siglo XII había decapitado a todos los nobles rebeldes que conspiraban en su contra. "Parece evidente –sostiene Malosetti Costa– que la imagen despliega los motivos de orgullo y satisfacción del dibujante: tanto la violencia como el poder de sus creaciones. Un poder que fue creciendo cada vez más, al punto que la revista fue percibida por muchos como responsable directa del levantamiento revolucionario de 1890." En efecto, dicen que el mismísimo Leandro N. Alem habría dicho que la Revolución del 90 la habían hecho las armas y las caricaturas de *Don Quijote*. Por su parte, *El Mosquito* –que también había publicado algunas sátiras contra el gobierno de Juárez Celman–, a través de Enrique Stein, su propietario desde 1867 y caricaturista estrella, responsabiliza a *Don Quijote* por "la tragedia que acaba de representarse". Sin embargo, y a pesar de estos indicios, nada confirma que Sojo haya sido miembro orgánico de algún grupo político. Más atinado es pensarlo como un diestro francotirador que se regocija, solitario, frente a su próxima víctima. Una de sus preferidas fue la moral sexual de la época. El 17 de abril de 1886 –Pascua de Resurrección–, Demócrito publica *La deshonra de la Patria*. La caricatura –que aludía al resultado de las elecciones y el traspaso del mando presidencial– muestra a Roca, Juárez Celman y algunos personajes vinculados con el poder *violando* a la Patria. Los grandes diarios de Buenos Aires ponen el grito en el cielo. Previsiblemente, el intendente de Buenos Aires encarcela al caricaturista. En el número siguiente de la revista, *Don Quijote* (Sojo) es Cristo en el calvario; a su lado, el intendente duplicado en la imagen de los ladrones.

Tensada al máximo su relación con el roquismo, Sojo regresa en 1891 a Madrid, donde se dice que oculta su paso por la Argentina. Un año después edita la versión española de *Don Quijote*, mientras en Buenos Aires Cao continúa con la versión porteña. En 1902, de regreso en Buenos Aires, publica *La Mujer*, un "álbum de las familias". Fiel a su historia, un año después crea *Don Quijote Moderno*, cuya directora es Adelina Blasco de Sojo, probablemente su esposa. Pero la era de la caricatura política agoniza. El siglo XX se inaugura con la profesional y costumbrista *Caras y Caretas*. Sojo vuelve a España, donde muere en 1908. R





EL TERROR QUE VINO DEL ESTE

CINE ***Remake* norteamericana de un éxito japonés de fines de los '90, La llamada es algo más que la versión *high tech* de una historia de fantasmas, videos que matan y venganzas del más allá. Reemplazando los misterios del original con los lujos de la tecnología, el film de Gore Verbinski plantea una pregunta clave para el destino occidental del género: ¿hay algo que aprender de Oriente a la hora de aterrar espectadores?**

POR MARIANO KAIRUZ

La mirada de un mujer que peina su larga cabellera negra frente a un espejo. Una perturbadora fotografía de rostros distorsionados. Un aljibe. La pantalla de un televisor en una habitación oscura y unas cuantas imágenes en una secuencia que parece no poder terminar de completarse. Como suele ocurrir, menos ha sido más a la hora de plasmar la que terminó siendo una de las ideas más genuinamente espeluznantes del cine de los últimos años. ¿Puede Hollywood dosificar sus recursos y repatriar al *género* a sus salvajes y gloriosos años '70? Está por verse. Porque aunque *La llamada* (*The Ring*), la película dirigida por Gore Verbinski y escrita por Ehren Kruger (*Intriga en la calle Arlington*, *Scream 3*), no es otra inocua sucesión de achuramientos adolescentes, tampoco ahorra esfuerzos a la hora de asustar a sus espectadores. Y también es cierto que su condición de película norteamericana es singular: *La llamada* es la fiel *remake* de *Ringu*, un pequeño film que a principios de 1998 volvió loco al público japonés.

Los comienzos de uno y otro film son prácticamente idénticos: es sábado a la noche, y una chica le cuenta a su amiga una leyenda sobre un breve video que causa la muerte de quien lo ve. (La leyenda es anticipada por una llamada anónima anunciándole a la víctima que sólo le quedan siete días de vida.) La amiga confiesa haber visto el video por casualidad exactamente una semana atrás. Ambas ríen, pero no por mucho tiempo: esa misma noche, una muere con una expresión de horror inenarrable en el rostro (para decirlo en términos lovecraftianos), mientras la otra va a parar a un manicomio. No hay explicaciones sensatas a mano, pero la tía de la chica muerta, que es periodista y madre (divorciada en la versión japonesa, soltera en la norteamericana), decide investigar la leyenda urbana que circula al respecto entre los adolescentes. Como es obvio, se hace una copia del video y lo ve, ignorando la leyenda, y se pasa el resto de la película (y de su investigación) luchando por salvar su vida (que incluye también la de su ex y la del hijo de ambos).

El origen de todo el asunto está en una trilogía de libros (*Ring* –o círculo–, *Rizo* y *Espiral*) escrita a fines de los '80 por un tal Kôji Suzuki, que ya había sido adaptada para la televisión oriental, en formato miniserie, en 1995. Entusiasmados con la exitosa premisa, el autor y los productores convocaron a Hideo Nakata, un director con un solo largometraje en su haber (*Actriz fantasma*), y pusieron manos a la obra junto al guionista Hiroshi Takahashi. Tal vez demasiado entusiasmados, porque simultáneamente se embarcaron en la producción de *Rasen* –primera y hoy virtualmente inconseguible secuela de *Ringu*– con otro director y resultados aparentemente muy inferiores. Para no dar por perdido el asunto, el propio Nakata arremetió por su cuenta con *Ringu 2*, entonces continuación "oficial" de Ring, mientras el director Dong-bin Kim acometía su propia *remake* (*Ring: Virus*) para el mercado coreano. *Ringu* también reconoce algún antecedente cercano, como el film *Shiryo no wana* (en el que una mujer recibe un video con imágenes de su propia muerte), y cuenta con más de un hijo bastardo, además de las nuevas adaptaciones televisivas y de una apresurada precuela conocida como *Ring 0: Birthday*, que narra el *backstage* del siniestro video de la muerte. Es allí donde el original japonés más difiere de la versión norteamericana, que se preestrena desde este fin de semana en algunos cines de Buenos Aires. Protagonizada por Naomi Watts –la mitad rubia de la dupla fatal de *El camino de los sueños* de David Lynch–, la película es un raro ejemplo de lo que pasa cuando una película de Hollywood se acopla al tren fantasma del cine nipón. Y lo hace bien.

EL ESPECTRO DE ORIENTE

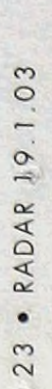
Un par de años atrás, cuando *Ringu* recorría Europa con éxito, el crítico Pete Tombs trazaba en *The Guardian* una breve historia del film japonés de fantasmas, advirtiendo de entrada que toda la cinematografía de ese origen se había nutrido desde sus comienzos de la larga tradición del teatro kabuki, fuente de innumerables relatos de venganzas llegadas desde el más allá. Allí estaban, señala Tombs, las bases visuales de la historia de espíritus con la mujer de rostro pálido y larga cabellera negra que parece flotar hacia su víctima. El género tuvo su época de auge durante la posguerra, hasta que su sitial fue ocupado por las películas de monstruos y angustia posnuclear lideradas por Godzilla. De ahí en más, el género fue quedando en manos de los productores independientes. Sólo que los directores formados de los años '70 en adelante bebieron un cóctel de influencias que venían tanto del cine nacional como de la poderosa producción norteamericana de la época, que paría endemoniadamente, a lo Rosemary, títulos iniciáticos como *El loco de la motosierra* y clásicos definitivos como *El exorcista*. El propio Nakata, que reniega de la etiqueta de especialista en terror (aunque ya reincidió con *Aguas oscuras*, un film que recuerda a *Repulsión* de Polanski), reconoce haber absorbido elementos de sagas occidentales como la de Amityville y clásicos como *The haunting* (la de Robert Wise de 1963, no la horrenda *remake* de Jan "Máxima velocidad" De Bont) y *Otra vuelta de tuerca*, el relato de Henry James que también inspiró el guión de la reciente *Los otros*. "Es una especie de historia de fantasmas realista", define Nakata, "en la que uno siente que no hay ni blanco ni negro, ni vida ni muerte, sino algo intermedio, algo que se ha ido incorporando a mis trabajos, y que diría que proviene más del cine occidental que de la tradición japonesa".

ESTE A OESTE

Nakata adjudica el fracaso de su primer largometraje (*Actriz fantasma*) a la cuestión no siempre resuelta del "menos es más" del cine de terror. El problema, dice, radicaba en mostrar el rostro del fantasma completo, sin ambigüedades, sin misterio. "Tenemos lo opuesto en *Ringu*", señala, "donde hay un personaje diabólico que muestra un solo ojo y su cabello y que constituye, creo, una de las imágenes más poderosas en este tipo de historias". Pero mientras *Ringu* explora el aspecto más extrasensorial de la cinta fatídica, su *remake* norteamericana apela al ángulo tecnológico: se investigan los "márgenes" de la grabación magnética, y el contenido del video pasa a transformarse en algo menos surrealista y con cierto tufillo a videoarte (o a separador de MTV, para el caso). Aunque el único verdadero problema de *La llamada* está en el recurso al aggiornamiento digital, responsable de diluir los efectos de una escena esencial –la habitación oscura, el televisor– que en el original, sin exagerar, hiela la sangre.

Las elecciones narrativas de Nakata obedecen al camino que deberá tomar el género, según él, si quiere sobrevivir: "El terror ha cambiado mucho a lo largo de los últimos veinte años. No creo que la sangre y los monstruos espeluznantes vayan a durar mucho tiempo más. Los jóvenes se han acostumbrado no sólo a películas con una gran carga de estímulos, sino también al verdadero miedo. En Japón estamos viviendo una oleada de casos de niños que matan a sus padres y de padres que matan a sus hijos. De modo que si yo invento un monstruo, los jóvenes lo compararán con el verdadero terror y reaccionarán con una risotada. El cine debe empezar a prestar atención al tipo de miedo que construyen nuestros entornos".

Verbinski, por su parte, dice estar interesado en lo que él llama "la naturaleza transferible del odio", que alude a la circulación de la leyenda urbana como dispositivo que obliga a las víctimas a cerrar el círculo, perpetuando la maldición. Reconoce que el mayor problema que presentó la adaptación para el público norteamericano no residía en el final, abierto en ambas versiones pero un poco menos cruel en la *remake*: "En Occidente hay una necesidad de linealidad narrativa, y para un film como éste, resolver las cosas puede ser destruirlas. En la vida, la única resolución real es la muerte, y creo que por eso buscamos resoluciones en nuestras historias. El truco es hacer que el público busque hasta el final. *La llamada* tiene que ver con la falta de conclusión. Es algo que al público occidental le va a costar tragar, pero eso es lo que a mí me gusta de la historia". R



El Goethe en Canal (á)

La vanguardia del viejo continente. Canal (á) y el Goethe Institut presentan una serie de documentales de vanguardia sobre los grandes exponentes europeos de la danza, el teatro, la música, el cine y la poesía.

JUEVES A LAS 20 HS.
SÓLO POR CANAL (á).

